This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE
WILLIAM INGLIS MORSE FUND
FOR THE
PURCHASE OF BOOKS ON CANADIAN
HISTORY AND LITERATURE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

2677
124-6

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

DANS LES SÉANCES EXTRAORDINAIRES

DU COMITÉ IMPÉRIAL

DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES

TENUES LES 8, 9 et 10 AVRIL 1863

ARCHÉOLOGIE

PARIS

IMPRIMERIE IMPÉRIALE

M DCCC LXIV

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

ARCHÉOLOGIE

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

DANS LES SÉANCES EXTRAORDINAIRES

DU COMITÉ IMPÉRIAL

DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES

TENUES LES 8, 9 et 10 AVRIL 1863

ARCHÉOLOGIE

ACADÉMIE D'AIX
BIBLIOTHÈQUE
Sciences, Agriculture, Arts & Belles-Lettres

PARIS

IMPRIMERIE IMPÉRIALE

M DCCC LXIV

Digitized by Google

A
LSoc 1849.3 (1863-64)

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

Nous livrons au public beaucoup plus tard que nous ne l'aurions voulu le deuxième volume de la collection des Mémoires d'archéologie lus à la Sorbonne par les membres des sociétés savantes. Les difficultés matérielles que nous avions signalées dans l'avertissement du premier volume ont également entravé la publication de celui-ci, et sont cause que ce volume, qui aurait dû être publié avant la troisième réunion des délégués des sociétés savantes, ne paraît que plusieurs mois après cette réunion. Tout en regrettant vivement qu'il en soit ainsi, nous sommes heureux d'annoncer que des retards aussi fâcheux ne se produiront plus; M. le Ministre attache le plus grand prix à la régularité de la publication de ces archives de la science départementale; par ses ordres, des mesures ont été prises pour que désormais l'impression des mémoires lus dans les séances de la Sorbonne puisse commencer immédiatement après la clôture de ces séances, et déjà, au moment où nous écrivons ces lignes, les mémoires lus en 1864 sont à l'imprimerie.

Les membres du bureau de la section d'archéologie

Digitized by Google

du comité, auxquels Son Excellence a confié la mission de surveiller l'impression de ces recueils annuels, continueront à s'efforcer de justifier un choix aussi honorable pour eux; mais ils feront observer qu'il dépend beaucoup des auteurs des Mémoires de faciliter singulièrement leur tâche : que nos savants et zélés confrères des départements veuillent bien renvoyer promptement au ministère les épreuves qui leur sont adressées, et le plus grand obstacle à la prompte exécution du volume sera levé.

Un mot encore pour expliquer aux lecteurs qu'ils ne doivent point s'étonner de ne pas retrouver ici tous les mémoires dont ils ont entendu la lecture dans les séances publiques de la section d'archéologie. L'administration s'est fait une loi de ne comprendre dans ce recueil que des travaux inédits; on n'a donc pu y admettre ceux que leurs auteurs ont jugé à propos de publier eux-mêmes.

LÉON RENIER, ANATOLE CHABOUILLET.

Paris, juillet 1864.

Digitized by Google

MÉMOIRES

LUS A LA SORBONNE.

NOTICE

SUR

QUELQUES ÉNIGMES ARCHÉOLOGIQUES,

PAR M. CHARMA,

MEMBRE NON-RÉSIDANT DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES,
SECRÉTAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE,
DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE CAEN.

MESSIEURS,

Il n'est pas un genre d'études qui ne rencontre, dans le champ où il s'exerce, des faits obscurs, problématiques, éveillant d'autant plus notre curiosité qu'ils semblent se refuser à la satisfaire. Toute science a ses énigmes; aucune, peut-être, n'en compte plus que celle dont vous êtes ici les représentants.

Quelque nombreuses qu'elles soient, on peut cependant, sans prétendre en donner une classification rigoureuse, les ramener à deux espèces qui les contiennent toutes : les unes, filles légères du caprice, jeux d'esprit plus ou moins ingénieux, véritables rébus qui savent ce qu'ils font en s'enveloppant de leurs voiles; les autres, graves, sérieuses, nées de certains accidents qu'elles n'ont ni cherchés, ni prévus, et qui s'étonnent elles-mêmes — tant elles voulaient être, tant elles étaient, à l'origine, claires, intelligibles — des ombres qui se sont épaissies autour d'elles.

Les premières, Messieurs, nous dédommagent rarement, par le résultat auquel en les déchiffrant nous parvenons, des frais

Digitized by Google

d'application et de sagacité qu'elles occasionnent; je serais d'avis qu'on ne s'en préoccupât point outre mesure; pourquoi tant tenir à comprendre ce qui ne tient pas à être compris? Il en est tout autrement des secondes; l'obscurité bien involontaire dont elles se couvrent provenant de l'action du temps, qui en a effacé en partie la signification, le secret qu'elles recèlent pouvant d'ailleurs être de ceux que l'histoire aurait un véritable intérêt à connaître, nous ne saurions trop nous évertuer à ressaisir ce qui nous est enlevé à l'aide de ce qui nous reste; un travail de cette sorte n'est jamais absolument perdu.

Je ne ferai donc, Messieurs, que glisser sur quelques détails empruntés à celle de nos deux catégories qui me paraît trop peu digne des intelligences d'élite auxquelles je m'adresse, me ménageant, pour quelques autres qui appartiennent à celle qui se recommande aux esprits les plus élevés, toute la part d'attention que vous voudrez bien m'accorder.

I.

Sans doute, Messieurs, on trouverait déjà, en cherchant bien, chez les anciens et au moyen âge, plus d'un exemple de ces petits tours de force qui ont pour but de dépister les recherches tout en les provoquant[1]; mais l'époque qu'ils affectionnent, leur âge d'or,

[1] Tels étaient ces *griphes*, *παιστικὰ προβλήματα*, que, chez les Grecs, les convives se proposaient pendant les repas. Athénée entre à ce sujet, au livre X de son curieux ouvrage, dans de minutieux détails; et Casaubon, dans l'édition qu'il nous en a donnée (Lyon, 1612), a écrit sur cette matière (t. II, p. 774 et suiv.) un très-long chapitre. Il y cite, entre autres (p. 770), un griphe en trois hexamètres (*Πέντ' ἀνδρες δέκα νανσί, κ. τ. λ.*), qui a singulièrement exercé la sagacité des commentateurs et sur lequel ils ne sont pas encore parvenus à s'entendre. Pour le moyen âge on peut consulter le *Devisen der Mittelalters* de J. de Radowitz. Les célèbres formules *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton*, etc. etc. (voyez toutes les anciennes logiques, et, dans le nombre, celle de Port-Royal, III^e^ partie, ch. VIII), présenteraient des difficultés de cette nature, si l'on venait à en perdre la clef; et ce ne serait pas sans de grands efforts ou un rare bonheur qu'on finirait par comprendre le conseil donné aux fidèles par je ne sais quel archevêque de Florence, « Ut sit vita tibi semper, *saligia* vita » (voyez G. P. Philomneste [Peignot], *le Livre des singularités*, p. 100), si l'on oubliait les noms usités à une certaine époque des sept péchés capitaux (Superbia, Avaritia, Luxu-

Digitized by Google

c'est la Renaissance; les XV^e^ et XVI^e^ siècles en fourmillent; ce ne sont partout, à cette date, que devises emblématiques, anagrammes, signatures plus ou moins subtilement déguisées. Nous avons à Caen, dans une de nos églises, celle de Saint-Sauveur, un échantillon-modèle de ces puérilités. On y lit, sur un des murs de la seconde chapelle, à gauche en entrant, cette inscription :

VN LIEV DE SANTE · DANIEL EST VENV· DENNVI TES LAVE·
A TV ES VN DELIEN· NVL A TA DEVISE· LA EST VN EN DIEV·

Ces belles choses ont été gravées sur la pierre qui les conserve, comme l'indique le millésime qui les surmonte, en 1575. Voulez-vous savoir, Messieurs, ce que signifient ces six phrases insignifiantes? Un de nos confrères qui vous est probablement connu, M. Raymond Bordeaux, va vous le dire. Un personnage considérable du temps, qui, après avoir fait une grande fortune dans le commerce, était parvenu à la haute dignité de receveur général des États de Normandie, ESTIENNE DVVAL, avait imaginé de lui-même ou avec le concours de quelque lettré qu'il patronait, ces spirituelles combinaisons, et d'autres encore dont je vous fais grâce, des treize lettres dont se composent son nom et son prénom [1].

Vers le même temps, à peu près, s'élevait à dix kilomètres de Caen, dans le canton de Creully, un édifice, remarquable sous plus d'un rapport et à plus d'un titre, le château de Lasson. Il n'est pas d'archéologue ni d'artiste qui parcoure la basse Normandie sans aller admirer cet intéressant spécimen des habitations seigneuriales du XVI^e^ siècle. Mais tandis qu'on voudrait, en présence de ce beau monument, être tout entier à l'émotion que produit son élégante architecture, ne voilà-t-il pas que tout à coup,

ria, Ira, Gula, Invidia, Acedia), dont le mot barbare *saligia* représente les sept initiales.

[1] Voyez le *Bulletin monumental*, publié par M. de Caumont, t. XII, p. 109 et suiv. Dès 1551, on trouve, sur les jetons de la famille Duval, cette autre combinaison des treize mêmes lettres : *Denvie en salut.* — Dans la première édition des *Recherches et Antiqvitez de la province de Nevstrie*, de Charles de Bourgueville (Caen, 1588), on remarque deux portraits de l'auteur, sur lesquels on lit : *l'Hevr de grace vse l'ovbli*, anagramme de son nom.

Digitized by Google

d'une frise ornée de cartouches, de médaillons et de moulures variées du plus gracieux effet, se détachent, pour vous sauter aux yeux, ces cinq mots mis autant que possible en saillie et occupant comme la place d'honneur : SPERO LACON BI ASSES PERLEN. La bizarre inscription s'empare de vous, s'attache à vous et ne vous quitte plus. Je sais tel antiquaire qui, depuis dix ans, ne la perd pas de vue, la tournant et la retournant en tous sens pour y découvrir ce qu'elle s'obstine à cacher; il en sera probablement pour sa peine, comme tant d'autres. On peut commencer à craindre que l'impénétrable énigme ne trouve pas son Œdipe, son Raymond Bordeaux. Pour moi, je m'en tiens à comprendre cet amalgame apparent de latin, d'anglais et d'allemand, à peu près comme le concierge qui vous montre le château : « J'espère, moi Lasson, échanger mes gros sous pour des perles. » Sous cette science exotérique et bonne pour les profanes, y a-t-il réellement (car ce pourrait bien n'être aussi qu'une mystification) quelque curieux secret, quelque science ésotérique? Je l'ignore et ne veux pas m'en enquérir; si nous avons ici par hasard, comme à Saint-Sauveur, la signature amphigourique de l'un des membres de la famille à laquelle appartenait ce manoir, je ne m'en inquiète guère; le grand homme qui s'est si bien masqué mérite-t-il qu'on le démasque [1]?

II.

Ce n'est pas, Messieurs, avec ce sans gêne qu'il faut traiter ces documents historiques, dont au fond notre ignorance fait tout le mystère, et qui n'attendent souvent, comme le Protée de la fable, qu'un dernier effort pour nous livrer ce que jusque-là nous avions en vain tenté d'en obtenir. Ainsi, je verrais avec peine les numismates, pour prendre au hasard un exemple entre mille, renoncer, parce que les explications qu'on en a essayées n'ont pas été pleinement satisfaisantes, à pénétrer le sens des lettres qu'on remarque dans le champ et aux exergues des médailles marseillai-

[1] C'est comme l'*Abracadabra* des gnostiques; à quelles tortures ne se sont pas inutilement résignés, pendant de longues années, pour déchiffrer l'indéchiffrable énigme, les Wendelin, les Scaliger, les Saumaise, les Kircher?

Digitized by Google

ses [1]. On sait que de temps et de soins il a fallu parfois aux hommes spéciaux pour arriver à comprendre certains sigles dont l'intelligence n'était pas indifférente à la connaissance exacte d'un événement considérable, d'une importante institution [2].

C'est pour ce motif, c'est dans l'espérance, qui nous doit toujours soutenir, d'atteindre, à la longue, une vérité sur laquelle, malgré une suite incessante d'efforts dignes d'un sort meilleur, nous n'avons pu encore mettre la main, que je vous demande la permission de reprendre devant vous un problème qui depuis plus de deux cents ans a fait passer tant de mauvaises nuits à tout ce que notre science a produit d'hommes éminents et qui, à l'heure qu'il est, est encore un problème; je veux parler, vous le soupçonnez probablement, de la fameuse formule *Sab ascia dedicare*, sur laquelle, toute ténébreuse qu'elle est, je me persuade que nous verrons tôt ou tard, au moment où l'on s'y attendra le moins, tomber le rayon lumineux qui la mettra enfin dans tout son jour. Je n'aborde d'ailleurs cette question périlleuse qu'après une préparation que vous apprécierez. J'ai lu, je crois, et relu tout ce qui a été écrit sur cette difficile matière; j'ai étudié avec toute l'attention dont je suis capable, à Lyon, à Nîmes, aux Aliscamps et ailleurs, les monuments eux-mêmes, et le peu que j'ai recueilli, puisé directement aux sources, m'a paru (je me flatte peut-être) n'être pas tout à fait indigne de vous être soumis.

Je ne vous ferai pas, Messieurs, un volume n'y suffirait pas, l'historique de la question; vous pourrez consulter sur ce point trois excellentes dissertations auxquelles je vous renvoie, l'une de Mu-

[1] Voyez M. de La Goy, *Description des médailles inédites de Massilia*, p. 21; M. de La Saussaye, *Numismatique de la Gaule narbonnaise*, p. 67; et surtout M. le chanoine Magl. Giraud, *Nouvelles recherches topographiques, historiques et archéologiques sur Tauroentum et Description des médailles trouvées dans les ruines et dans la campagne de cette ville*, dans le *Bulletin de la Société des sciences, belles-lettres et arts du département du Var, séant à Toulon*, 28e et 29e année, 1860-61, p. 319.

[2] Que ne devra pas, sous ce rapport, l'histoire du monde ancien à la lecture des documents hiéroglyphiques et cunéiformes, si patiemment cherchée, nous n'osons pas dire encore si heureusement retrouvée, par les Champollion, les Félix Lajard, les Mariette, les de Rougé, et par les Niebuhr, les Grotefend, les Loëwenstern, les de Saulcy, les Jules Oppert, les Joachim Ménant!

Digitized by Google

ratori, à la fin du tome premier de son *Thesaurus inscriptionum*; la seconde, de M. Anatole de Barthélemy, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest pour l'année 1844*, et la troisième, de M. de Boissieu, dans ses *Inscriptions antiques de Lyon* [1]. Je me contenterai de vous rappeler, aussi succinctement que possible, ce qu'il est indispensable que vous en ayez présent à l'esprit pour que mes observations, qu'il ne s'agit pas d'ailleurs de juger séance tenante, soient aussi claires, quoi que vous puissiez en penser du reste, et aussi intelligibles pour vous qu'elles le sont pour moi.

L'*ascia* que nous offre un assez grand nombre de monuments funéraires des IIe, IIIe et IVe siècles de notre ère, dans la Gaule narbonnaise et surtout dans la Gaule celtique, est un instrument assez difficile à déterminer. Oudin a compté jusqu'à trente-trois figures plus ou moins différentes les unes des autres, toutes signées de ce nom [2]. Il ne faut donc pas être trop surpris si l'on y a vu tour à tour une ancre de navire, une hache, une houe, un marteau ayant d'un côté la forme d'une pioche et de l'autre celle d'un pic [3]; pour la plupart des archéologues, c'est quelque chose d'analogue à l'erminette des charpentiers ou à la doloire des tonneliers.

Du peu de soin qu'on mettait à représenter, avec une exactitude qui n'eût laissé aucune prise au doute, l'image de l'objet en question, je conclurais déjà que le nom sous lequel on le désignait importait, dans le cas particulier qui nous occupe, beaucoup plus que l'usage qu'on en faisait; qu'au fond, ce qu'on y voyait, ce n'était pas un instrument ayant à produire, dans l'acte complexe de l'inhumation, son effet propre et déterminé; c'était un symbole éveillant une idée que la vie sociale du temps pouvait y attacher.

[1] Ajoutez à ces trois articles celui de Fabretti, *Inscript.* cap. III, et le traité de Symmaque Mazochi, *De Dedicatione sub ascia*, où l'auteur rapporte plus de trente opinions diverses sur la question, sans compter la sienne.

[2] Sa Dissertation sur la formule sépulcrale, *Dedicare sub ascia*, a été insérée par l'abbé Lebeuf dans son *Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircissements à l'histoire de France et de supplément à la Notice des Gaules*, t. II.

[3] Voyez l'abbé Lebeuf, *Traité sur les anciennes sépultures*, dans les *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris*, etc. t. I, p. 243-244.

Digitized by Google

Que l'*ascia* soit donc un marteau, une hache, une doloire ou une erminette, peu importe; il faut chercher la signification de la formule où se trouve son nom dans une pratique quelconque qui n'eut peut-être avec l'objet ainsi nommé, même au point de départ et à plus forte raison dans le cours des âges, qu'un rapport arbitraire et conventionnel. L'investiture si connue *per cultellum, per malleolum* [1], si nous ne la connaissions d'ailleurs, ne nous serait en rien révélée, quant à son idée essentielle, par tout ce que nous pourrions imaginer sur la nature et l'usage du couteau ou du maillet.

Mais les textes formels qui nous ont appris ce qu'il fallait penser de l'investiture *per cultellum, per malleolum,* nous font absolument défaut pour ce qui est de la dédicace *sub ascia;* c'est donc, à ce qu'il semble, aux inscriptions mêmes où la formule se rencontre qu'il faut demander les éclaircissements qui nous aideront à en retrouver le sens. Ceux-là l'ont bien compris qui ont cherché à y voir un complément des mots sacramentels *diis manibus,* auxquels la formule et son symbole sont à peu près constamment associés. C'est par cette considération que M. Anatole de Barthélemy, après M. Lenormant, y reconnaît une consécration par laquelle le monument et le défunt sont placés sous la protection des divinités infernales. Pour eux, l'*ascia* est l'emblème de la puissance protectrice ou vengeresse des dieux, sous l'empire desquels est passé le défunt en rendant le dernier soupir, et leur riche érudition en découvre le premier type, chez les Falisques et les Étrusques, dans le marteau dont le Pluton de ces peuples est armé [2]. Un de nos collègues de Caen, le conservateur de notre

[1] J'ai recueilli sur cet usage divers documents, qui m'ont paru offrir quelque intérêt, dans une longue note sur un passage du *Proœmium* des *Normanniæ nova chronica,* édit. Chéruel, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie,* t. XVIII, 4e partie, p. xv, note 8. — Ajoutez, aux textes auxquels ma note 8 renvoie, une précieuse récapitulation des symboles d'investiture que présentent les pièces contenues dans le *Cartulaire de l'abbaye de Redon,* si savamment et si patiemment édité par M. Aurélien de Courson, p. 668, col. 2.

[2] Anatole de Barthélemy, *Recherches sur la formule funéraire* « sub ascia dedicare, » dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de l'Ouest,* année 1844, p. 111 et suiv.

Digitized by Google

musée, M. Charles Gervais, qui ne connaissait pas cette savante interprétation, l'a trouvée de son côté et l'a justifiée récemment par des observations plus simples et peut-être plus spécieuses. Selon lui, les dieux mânes, dieux souterrains, sont les protecteurs nés de la cendre des morts et des sépultures qu'ils fréquentent; et la houe, avec laquelle on fouille la terre, est en quelque sorte la clef de leur domaine. La consécration du sépulcre à ces divinités pouvait être l'objet d'une cérémonie spéciale dont la houe était le symbole naturel; la dédicace de la tombe se faisait sous la houe, *sub ascia*, comme, dans un autre ordre de choses, la vente aux enchères se faisait sous la lance, *sub hasta;* et les familles dont la piété avait eu recours à cette cérémonie tenaient à rendre leur acte public en l'inscrivant sur la pierre tumulaire, de même qu'aujourd'hui nous tenons à mentionner, dans nos lettres de deuil, l'accomplissement par le défunt, à son heure suprême, de certaines pratiques religieuses[1]. Mais je trouve à cette hypothèse plus d'une difficulté; la plus grave, celle qui à elle seule suffirait pour ruiner cette ingénieuse explication, c'est que l'*ascia* puisse se rencontrer et qu'elle se rencontre, en effet, sur des tombes chrétiennes, qui se gardent bien de reproduire le *diis manibus*, dont alors le *sub ascia* ne saurait être le complément[2].

Tirons de là cette autre conséquence, à savoir : que la solution

[1] Voyez Ch. Gervais, *Rapport sur la description du musée lapidaire de Lyon*, par le docteur Comarmond, dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de Normandie*, 1re année, p. 138.

[2] Mabillon croyait cette formule exclusivement païenne : « Solis paganorum « tumulis appositum fuisse puto. » (*Lettres et écrits sur le culte des saints inconnus*, § XXII, dans les *Ouvrages posthumes* de D. Jean Mabillon et de D. Thierri Ruinart, édit. D. Vincent Thuillier, Paris 1724, t. I, p. 277.) Mais plusieurs inscriptions, celle, entre autres, de *Leucadia*, « Deo sacrata puella, » présentée par l'abbé Lebeuf, vers 1740, à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, portent des signes non équivoques de la foi chrétienne. (Voyez *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, t. XVIII, 1re partie, p. 243-244.) Caylus, qui ne voit dans l'*ascia* que le tau des Hébreux, et qui assigne à la formule *sub ascia* une origine toute chrétienne, est tombé dans une erreur bien autrement singulière.

Digitized by Google

désirée devra être indifférente à l'esprit chrétien ainsi qu'à l'esprit païen, et appartenir à une classe d'idées qui n'intéressera en rien les croyances religieuses des vivants et des morts. Qui nous empêcherait, par exemple, de supposer qu'il s'agit ici d'un acte légal, d'un contrat juridique, dont une des clauses aurait été ainsi promulguée et notifiée à qui de droit? Il ne nous resterait alors qu'à rechercher quel était cet acte, quelle pouvait être cette clause.

Entré dans cette voie, je me pris à penser que chez les anciens comme chez nous on pouvait, selon les cas, ou ne se préoccuper que médiocrement de la durée du monument qu'on élevait à la mémoire d'un parent, d'un ami qu'on venait de perdre, ou, au contraire, désirer que ses cendres ne fussent jamais exposées à être jetées aux vents, et leur assurer pour toujours l'asile où elles auraient été une fois déposées. Dans ce dernier cas, la propriété du terrain sur lequel le monument aurait été érigé devait être garantie à perpétuité par la loi civile, qui seule (je le suppose, du moins, pour les régions et à l'époque où la formule *sub ascia* était usitée) prononçait en pareille matière [1]. Admettons que la concession à perpétuité d'un terrain destiné à cet usage ait été accompagnée, devant le magistrat, d'une formalité dans laquelle l'*ascia* figurait comme un témoin muet de l'engagement pris par la cité, ne s'expliquerait-on pas alors avec la plus grande facilité comment ce témoignage aurait passé de la salle d'audience de l'édile, où il aurait d'abord fait son œuvre, sur la pierre tombale qu'il devait protéger?

[1] Je n'ignore pas que, d'après les usages et la législation des Romains, toute terre occupée par des tombeaux était regardée comme inviolable et ne pouvait se vendre. Le Digeste, *De Sepulchro violato* (lib. XLVII, tit. XII), et des inscriptions spéciales (voyez, entre autres, *Inscriptionum antiquarum quæ passim per Europam liber. Accessit auctarium a Justo Lipsio*, Leyde, 1588, f° XIV v°) ne laissent aucun doute à ce sujet. Aussi ne voudrais-je pas, comme l'abbé Lebeuf (*Traité sur les anciennes sépultures*, dans les *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris, etc.* t. I, p. 251), faire venir d'Italie la cérémonie dont nous nous occupons. Je la regarde, au contraire, comme une pratique toute gauloise et qui se maintenait, là où nous la rencontrons, en face du droit nouveau auquel tôt ou tard elle devait se soumettre.

Digitized by Google

Ce n'est là encore qu'une conjecture plus ou moins plausible; n'en pourrions-nous pas faire quelque chose de mieux?

Remarquons, en premier lieu, qu'en général les inscriptions qui nous offrent cette formule témoignent d'une douleur plus vive que la plupart de celles où elle manque[1]; c'est aussi ce que semblerait attester la mise en possession à perpétuité de la suprême demeure au prix de sacrifices relativement considérables. D'une autre part, les pierres où l'*ascia* se montre affectent des proportions, présentent une masse, qu'on a dû préférer en vue d'une longue durée, comme pouvant opposer une plus solide résistance à l'action destructrice du temps[2]. En troisième lieu, plus d'une de ces tombes est destinée à recevoir la dépouille mortelle, non pas seulement de celui qui, le premier, a dû ou devra y descendre, mais encore d'une postérité dont on ne prévoit pas la fin: *sibi posterisque suis posuit*[3]. Je suis surtout frappé du singulier accord que je crois découvrir, dans un bon nombre de ces épitaphes, entre les mots *memoriæ æternæ*, *æternæ quieti*, par lesquels elles commencent, et le *sub ascia* qui les termine[4]. N'est-

[1] Voyez dans la *Notice du musée lapidaire de la ville de Lyon*, par le docteur A. Comarmond (Lyon, 1855, in-8°), les nos 1, 17, 30, 44, 119, 143, 154, 159, 226, 228, 295, 372, etc.

[2] Voyez au musée lapidaire de Lyon, ou dans la notice ci-dessus mentionnée, les nos 10 et 119, qui servaient de bancs, le premier à la porte d'une maison rue Saint-Irénée, le second à l'hôtel du Bœuf-Couronné, rue des Farges; le n° 169, qui provient du couvent des Génovéfains, à Saint-Irénée de Lyon, où il était utilisé comme jambage d'une des portes du jardin; le n° 529, qui protégeait, à titre de bouteroue ou garde-heurt, un mur du clos Marduel, à Champ-Vert, banlieue de Lyon; le n° 317, qui pèse près de mille kilogrammes, et une foule de pierres quadrangulaires analogues à celle qui porte le n° 613.

[3] Voyez *ibid. passim*, et, en particulier, les nos 35, 197, 326, 359, 559, 613 et 623.

[4] Voyez *ibid.* les nos 30, 43, 44, 94, 96, 112, etc. Le n° 152, qui ne porte pas en tête, selon l'usage, les mots *memoriæ æternæ*, se termine, d'une manière insolite, par ceux-ci, *sibi posuit et sub ascia dedic. domui æternæ;* ce que l'abbé Lebeuf, qui connaissait cette inscription, explique ainsi (dans son *Traité des sépultures*, p. 241, au t. I des *Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris, etc.*): « Il paraît, par l'une des formules ci-dessus, que le terme de *dedicavit* « doit être déterminé dans toutes les autres dans le sens de *præparavit;* c'est un « nommé Primus Egeletianus qui, dès son vivant, fait construire l'extérieur de

Digitized by Google

ce pas, sous deux formes diverses, la possession éternelle qui est d'abord présentée comme un fait et ensuite garantie comme un droit? Un dernier argument à l'appui de cette thèse ne se pourrait-il pas encore tirer d'une circonstance que j'ai vue plus d'une fois mentionnée sur les monuments qui nous occupent. Si la dédicace est le fait d'un homme, c'est-à-dire d'un membre de la société apte à contracter un engagement juridique, cet homme est tout simplement nommé et c'est lui qui dédie la tombe; mais s'il s'agit d'un enfant en bas âge, d'une femme encore mineure, la femme et l'enfant sont représentés par des tiers : « Pius filius et « conjux ponendum curaverunt et sub ascia dedicaverunt, procu- « rante Aristio. . . . — Rusticiana Vermonia conjugi dulcissimo « ponendum curavit et sub ascia dedicavit, procurantibus Victorio « Eutychete et Aprili Alexsandro[1]. »

J'ai été bien osé, Messieurs, de toucher à une question que tant d'hommes éminents auraient résolue, à ce qu'il semble, si elle pouvait l'être[2]. Je quitte ces hauteurs où le vertige gagnerait

« son tombeau et en prépare les dépendances avec la cérémonie du *sub ascia*, pour « le placer dans le lieu de sa demeure éternelle : QVI . VT . HABERET . « VIVVS . SIBI . POSVIT . ET . SVB . ASCIA . DEDIC . DOMVI . « ÆTERNÆ. Il faut faire attention qu'il n'y a pas *domum æternam*. C'est ce qui « fait voir que c'est l'intérieur du sépulcre, ou autrement la caisse sépulcrale, dont « la destination particulière était faite *sub ascia*. »

[1] Je ne retrouve pas en ce moment la pièce à laquelle j'ai emprunté la première de ces deux citations; mais j'en garantis la parfaite exactitude. La seconde est tirée de l'inscription que porte le n° 625 du musée lapidaire de la ville de Lyon. Cf. le n° 186 (où je crois qu'il faut lire *procurante* au lieu de *curante*), et les n^os^ 355, 537 et 584.

[2] Ces quelques pages, lues à la Sorbonne, m'ont valu diverses communications, dont je crois devoir consigner ici les deux suivantes : « Lorsque la religion, « m'écrit M. Édélestand du Méril, ne protégea plus autant les tombeaux, on y « ajouta des imprécations contre les violateurs. Elles se bornaient quelquefois à « une amende (Orelli, 4423, 4424, 4429); mais quelquefois aussi elles étaient « plus menaçantes : *Quisquis hoc sustulerit aut laeserit, ultimus suorum moriatur.* « *Sol, tibi commendo (hunc) qui manus intulit ei* (Orelli, 4790, 4791). Il y avait une « locution proverbiale: *Ipse mihi asciam in crus impegi* (Pétrone, *Fragm.* 74, et Apu- « lée, *Metamorph.* III), et l'on sculpta sur les tombeaux, en y faisant allusion, une « hache, tantôt seule, tantôt avec l'inscription S . A . D. (voyez Grûter, p. 670, « 3, et 709, 5). » C'est l'opinion de Mabillon (voyez l'ouvrage cité ci-dessus à la

Digitized by Google

des têtes plus fortes que la mienne, et je descends sur un terrain où je marcherai sans doute d'un pas plus assuré.

Vous connaissez, Messieurs, l'expression proverbiale des Latins : *homo factus ad unguem*, « un homme fait à l'ongle, » c'est-à-dire parfait [1]. Jusqu'ici, on n'a vu dans cette locution qu'une expression métaphorique, empruntée aux sculpteurs qui passent le doigt sur leur ouvrage pour reconnaître ce qu'il laisse encore à désirer sous le rapport du poli, et ne s'arrêtent dans leur dernier travail que lorsque l'ongle glisse sur le marbre ou la pierre qu'ils élaborent sans y rencontrer la plus légère aspérité. Cette interprétation ne me satisfait pas absolument et je viens vous en proposer une autre que je me crois fondé à lui substituer. Une statue parfaite, une statue faite à l'ongle, *ad unguem*, ce serait, selon moi, une pièce sur laquelle l'ongle aurait passé, non pas seulement pour s'assurer s'il y reste quelque ride, mais surtout et, en outre, pour

page 8, note 2), appuyée de quelques exemples nouveaux. Muratori la préférerait à toutes les autres : « nisi, ajoute-t-il, me deterreret figura asciæ, quæ in « tot inscriptionibus aliena deprehenditur ab eorum consilio qui terrorem inferre « voluissent. Semper securim unam, quam italice *scure*, *scura* et *mannaia* appel- « lare solemus, non vero aliquando et asciam, quæ nobis *zappa* nuncupatur, « adhibuissent atque insculpsissent veteres monumentis sepulcralibus, si animus « eisdem fuisset absterrendi violatores » (*Novus thesaurus veterum inscriptionum*, t. I, p. DXXXIII, col. 1). — « Je m'empresse, m'écrit un jeune avocat de Lyon, M. « Alf. Paul Simiane, de vous envoyer quelques renseignements sur l'*ascia*. Depuis « le mois de septembre de l'année 1862, le musée de Lyon possède une *ascia* de « petites dimensions et à lame très-courte. On en conserve une autre en fer, d'une « grande dimension, au musée de Lons-le-Saunier. Ces deux instruments pa- « raissent avoir été destinés à travailler la pierre et surtout à mettre la dernière « main à cette opération. D'un autre côté, l'inscription n° 66 du musée lapidaire « de Lyon, au lieu de la formule habituelle SVB . ASCIA . D . D . porte celle- « ci : SVB . ASCIA . FACIENDVM . CVRAVERVNT . » Ce mot *faciendum* semble venir à l'appui de l'explication que Reinesius et M. de Boissieu ont donnée de la consécration *sub ascia* (de Boissieu, *Inscript. ant.* p. 103 et suiv.). Cette opinion a été mise à néant par Raphaël Fabretti (*Inscript.* p. 204), qui la traite un peu trop brutalement, et par Muratori (t. I, p. DXXXII, col. 1-2), qui lui reproche comme Fabretti, mais avec des formes plus polies, de rapporter *ad artem quadratariam* un instrument qui ne saurait lui appartenir.

[1] Voyez Horace, *Satires*, liv. I, sat. V, v. 32, et *Lettre aux Pisons*, v. 294 ; cf. Servius, sur les *Géorgiques*, ch. II, v. 277.

Digitized by Google

en faire disparaître ce qu'il en faudrait encore enlever; l'ongle ne serait pas seulement destiné à indiquer ce qui reste à faire à l'instrument chargé de donner à l'œuvre toute la perfection dont elle est susceptible, ce serait encore cet instrument lui-même. Mais quelle eût été, dans cette hypothèse, la matière sur laquelle l'ongle ainsi compris pouvait agir? Ne serait-ce pas l'argile ou même la cire, dont la sculpture antique usait habituellement pour établir le modèle qu'ensuite le ciseau réalisait sur une matière plus rebelle? L'ongle alors serait une sorte de polissoir; ce serait le polissoir naturel, primitif. Dédale n'en connut probablement pas d'autre. Plus tard, l'art dut ici comme partout venir en aide à la nature; il dut donner à l'ouvrier un ongle encore, mais plus ferme, plus consistant, mieux approprié à son but que celui auquel on s'en était tenu d'abord. Cet ongle artificiel, dégagé de la chair, qui nuisait, dans plus d'une occasion, à l'action de l'ongle naturel, put, emmanché en quelque sorte au bout d'un doigt de fer ou de cuivre qui ne tenait plus à la main et par cela même avait les mouvements plus libres, fouiller avec plus de succès les narines, les oreilles et tous les interstices où les chairs se rapprochent et qu'il faut accuser. Quoique aucun texte ancien, à ma connaissance du moins, ne nous dénonce formellement cet ustensile, qui a chez nous son analogue dans ce que les modeleurs appellent une *touche*, je n'hésiterais pas à en doter la statuaire antique et à le nommer du nom que la locution métaphorique *ad unguem* me paraît nous avoir conservé [1].

Maintenant, Messieurs, tournons-nous d'un autre côté. Considérons sans parti pris, sans pensée préconçue, le petit objet en bronze dont je mets deux exemplaires sous vos yeux.

C'est, comme vous le voyez, une tige toute nue dans l'un, offrant dans l'autre quelque ciselure, qui se termine, pour les deux, à l'extrémité supérieure, par une sorte de renflement ovoïde; à l'extrémité inférieure, par une cavité analogue à celle de nos cuillères, mais moins large, plus allongée, à rebords aigus et des-

[1] Les statuaires comptent aujourd'hui, parmi les outils dont ils font usage, une sorte d'ongle artificiel en fer et en acier, la *gouge*, avec lequel ils travaillent le marbre, la pierre et le bois.

Digitized by Google

tinés évidemment à couper, à diviser une matière d'une médiocre consistance, affectant enfin la forme d'un ongle humain. Est-ce une de ces ligules comme Montfaucon[1] et M. Roach Smith[2] les appellent, qui auraient servi, selon le premier, à fouiller les entrailles des victimes; selon le second, à puiser une liqueur épaisse, l'huile sacrée, par exemple, dans le vase au col étroit qui la contenait; ou encore, comme le voulait le docteur Calvet[3], un instrument de chirurgie, une sonde? J'aimerais mieux y voir, et par là je résoudrais du même coup les deux difficultés que je viens de vous signaler, cet ongle de métal, dont l'existence encore problématique nous serait ainsi démontrée, et auquel nous assignerions sa véritable place dans nos musées, qui ne savent où le classer[4].

Jusqu'ici, Messieurs, je n'ai guère fait, je suis le premier à le reconnaître, que remplacer, sur les questions que j'ai abordées, des hypothèses par des hypothèses; je serai plus heureux, je crois pouvoir me le promettre, pour deux autres problèmes dont il me reste à vous entretenir; ils ne présentent, il est vrai, que des difficultés légères, et je crains fort, en outre, qu'ils ne vous offrent qu'un médiocre intérêt. Quels qu'ils puissent être et paraître, les voici.

Saint-Himer est une des vingt-trois communes dont le canton de Pont-l'Évêque se compose. Ce bourg, qui aujour-

[1] *l'Antiquité expliquée*, t. II, p. 148.

[2] *The Antiquities of Richborough, Reculver and Lymne in Kent*, p. 103 et 261.

[3] Le musée que le savant docteur a fondé dans la ville d'Avignon, et qui porte son nom, en possède quelques exemplaires.

[4] Ces objets ont été recueillis au village de Jort, situé dans l'arrondissement de Falaise, canton de Coulibœuf, à trente-trois kilomètres de Caen. (Voir, pour plus de détails, dans les *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, t. XX,

Digitized by Google

d'hui ne compte guère que sept cents habitants, avait au moyen âge une véritable importance. Un prieuré fondé au XII^e^ siècle par Hugues de Montfort, et donné par lui en toute propriété, *in perpetuam eleemosynam liberam et quietam ab omni consuetudine* [1], à l'abbaye du Bec, était devenu, sous une administration habile, un établissement considérable. L'église, maintenant paroissiale, qui en dépendait, conserve encore des restes de cette ancienne splendeur. On y voit, appendus aux murs de la nef et du chœur, des tableaux dont plusieurs attirent et fixent l'attention [2]. Il en est un sur lequel mes regards doivent, en ce moment, s'arrêter avec plus de complaisance, parce que j'y trouve un de ces détails que je tenais à réunir pour vous les soumettre [3]. On y remarque un saint personnage, BEATVS ALANVS, comme le nomme l'inscription, aux trois quarts effacée, qui surmonte sa tête; à ses pieds se déroulent ces deux vers que je reproduis fidèlement :

Doctor Conuersus Gregibus Cõmissus Alendis
Quiduo, Quiseptem, Quitotum Scibile Sciuit.

c'est-à-dire en français : *Ce docteur enrôlé dans la sainte milice, chargé de donner la pâture aux fidèles, il sut les deux, il sut les sept, il sut tout ce qui se peut savoir.* Que signifient ces *deux*, ces *sept*, que l'inscription énigmatique nous dénonce? M. de Caumont, qui connaît ces hexamètres et les cite dans sa *Statistique monumentale du Calvados* [4], ne nous le dit point. Me permettra-t-il de lui proposer, pour la seconde édition de son précieux ouvrage, cette courte explication? Tout ce qui se savait et pouvait se savoir au moyen âge se divisait en sept sciences, sept arts qu'on appelait généralement les sept arts libéraux, c'étaient la grammaire, la dialectique, la rhétorique, l'arithmétique, la musique, la géométrie et l'astro-

p. 325 et suiv. mon Rapport sur les fouilles pratiquées, pendant les années 1852-1853, dans cette localité.)

[1] *Carta fundationis cellæ S. Ymerii a Beccensi monasterio dependentis*, ap. D. Martène, *Veterum scriptorum amplissima Collectio*, t. I, col. 795, E.

[2] Il y en a deux surtout, le saint Himer et le saint Martin qu'on voit au chevet et qui sont de Restout.

[3] C'est le premier que l'on aperçoit dans la nef à gauche en entrant.

[4] T. IV, p. 217.

Digitized by Google

nomie. Ces sept arts se distribuaient en deux groupes : l'un, comprenant les trois premiers, c'était le *trivium;* l'autre, réunissant les quatre derniers, c'était le *quadrivium;* les *deux* de notre inscription, ce sont donc le *quadriviam* et le *triviam;* les *sept,* ce sont les sept arts libéraux que ces deux divisions contiennent; savoir les *deux* et les *sept,* c'est posséder le *totum scibile,* l'encyclopédie scientifique tout entière [1]. Quant au bienheureux Alain, qui savait tant de choses, serait-ce par hasard, comme le conjecture M. de Caumont, ce célèbre *Alain des Iles,* que le moyen âge avait surnommé le *docteur universel?* C'est une question sur laquelle, à l'heure qu'il est, je ne voudrais pas me prononcer, mais sur laquelle, un jour ou un autre, je compte bien revenir [2].

J'arrive, Messieurs, à la dernière de mes communications, ce qui, je vous prie de ne rien présumer de tel, ne veut pas dire, il s'en faut, la plus intéressante. Je ne fais pas de rhétorique avec vous, et peut-être cependant aurais-je eu plus besoin que personne de recourir, pour soutenir votre attention fatiguée, à cet artifice oratoire qu'on appelle la loi de la gradation.

Il y a déjà quelques années (c'était en novembre 1857), un des membres de la Société des antiquaires de Normandie, M. A. Besnou, avait remarqué, à Villedieu-les-Poêles, dans le département

[1] Philon le Juif semble être le premier qui ait résumé la science antique sous les six noms : grammaire, rhétorique, logique, musique, astronomie et géométrie (voyez le traité *De Congressu quærendæ eruditionis gratia,* dans les *Œuvres complètes,* édit. Adrien Turnèbe et David Hœschel, Francfort, in-fol. 1691, p. 425 et suiv.), auxquels, d'après Martianus Capella (*De Nuptiis philologiæ et Mercurii*), le moyen âge en ajoute un septième, celui d'arithmétique. (Cf. Beda ou plutôt Guillaume de Conches, *Elementa philosophiæ,* lib. IV, dans les *Œuvres* du vénérable Bède, Cologne, 1688, 8 vol. in-fol. t. II, p. 229-230.)

[2] Aux pieds de notre docteur sont entassés plusieurs in-folio, dont l'un est ouvert. Peut-être parviendrait-on, en regardant ces livres de plus près que je n'ai pu encore le faire, à y reconnaître les traités qu'on attribue au docteur universel. La biographie de ce célèbre personnage est d'ailleurs pleine d'incertitudes. (Voyez C. Jourdain, dans le *Dictionnaire des sciences philosophiques,* v° Alain de Lille.) Ce qui semble positif, c'est que l'évêque d'Auxerre, Alain, que les uns identifient avec le docteur universel, tandis que d'autres l'en distinguent, est mort en 1203 ou 1204, et j'ai lu très-distinctement sur notre tableau le millésime 1204, qui peut-être rappelait ce détail.

Digitized by Google

de la Manche, où il habitait, sur un des murs de l'église, un cadran solaire d'une certaine antiquité. Au moment où des réparations inintelligentes faisaient disparaître, sous un affreux badigeon, le vénérable monument, pour y substituer quelque ornementation toute moderne, M. Besnou intervint, et il eut le bonheur d'obtenir que le cadran fût respecté. Il en fit prendre alors par M. Touquet, premier maître adjoint à l'école primaire de la ville, un dessin qu'il me communiqua. Je m'étais à peu près engagé à porter cette pièce, quelle qu'elle soit, à la connaissance du public; je saisis aujourd'hui l'occasion qui m'est offerte d'acquitter ma dette. Je ne pouvais, dans l'intérêt de la communication qui m'avait été faite, mieux choisir mon lieu et mon temps. Ce cadran présente une singularité dans la manière de chiffrer les heures, qui peut-être méritait d'être constatée. Donnons-en d'abord une description que je ne parviendrais que difficilement à rendre intelligible sans le concours de ce dessin sur lequel je vous prie de jeter un coup d'œil.

Entre les deux lignes concentriques du demi-cercle destiné à recevoir les signes qui marqueront les heures, sont rangés treize chiffres ou groupes de chiffres, marquant évidemment nos douze heures,

Digitized by Google

dont l'une, celle qui termine à droite et à gauche chacune des branches du demi-cercle, étant la même, se trouve ainsi marquée deux fois. Ces marques, en caractères gothiques, ne laissent bien reconnaître au premier abord, que deux lettres de l'alphabet, le v et l'i, qui, pris numériquement, valent, comme on sait, 5 et 1. Avec ces deux lettres, nous lisons parfaitement les six chiffres qui couvrent la branche gauche de notre demi-cercle, et qui, lus de bas en haut, présentent les chiffres *vi, v, iiii, iii, ii, i* (6, 5, 4, 3, 2 et 1) et, par conséquent, marquent les heures depuis la première jusqu'à la sixième inclusivement. Au-dessus de la plus élevée de ces marques, de celle qui donne une heure, au faîte, par conséquent, et au centre du cadran, se présentent trois jambages, qu'au premier abord nous pourrions prendre pour trois *i*, mais qu'avec un peu d'attention nous en distinguerons, en remarquant que tous les signes analogues des heures déjà lues, lesquels étaient bien certainement des *i*, étaient ponctués, tandis que ceux-ci ne le sont pas. Ces trois signes, n'étant pas des *i*, ne peuvent être que les parties d'une seule et même lettre, les jambages d'un *m*. Ce *m* marque, à coup sûr, la douzième heure, le milieu du jour, *meridiem*, midi. Mais que signifient les quatre jambages qui suivent et dont l'un seulement, celui de droite, est ponctué? Puisqu'il y a là un *m* et un *i*, nous y voyons la lettre qui signifie midi ou douze heures, et celle qui signifie une heure; ce ne sera pas pourtant midi plus une heure, ce qui n'aurait pas de sens; nous savons d'ailleurs, *a priori*, que c'est onze heures qu'on a dû désigner ainsi; c'est donc midi moins une heure; l'*i* ou l'*un* aura ici la vertu soustractive qu'il doit parfois, dans cette sorte de numération, à la place qu'il occupe, c'est-à-dire quand il est à la gauche du chiffre auquel il est joint; et c'est précisément le cas ici, où il se trouve en réalité à la gauche du *m*. Ceci dit, nous expliquerons, sans trop de difficulté, les trois chiffres qui suivent, c'est-à-dire le 10, le 9 et le 8. Le 10, ce n'est pas le *x* habituel; c'est le *n*, plus l'*i* placé à sa droite, c'est-à-dire neuf, *novem*, plus un. Le 9, c'est le *n* seul; le 8, c'est le *n* encore ou le 9, mais ayant l'*i* à sa gauche, et diminué, par conséquent, d'une unité. Le 7 et le 6 qui suivent et terminent la série sont ce qu'ils doivent être, ce qu'ils sont partout, un *v*

Digitized by Google

plus deux *i* pour le premier, et un *v* avec un seul *i* pour le dernier.

Nous avons donc ici une application qui nous était inconnue, d'un système de numération écrite bien connu d'ailleurs, à certains cas auxquels nous ne soupçonnions pas qu'il fût applicable, auxquels nous ignorions qu'il eût jamais été appliqué. Si humble que soit ce détail, il n'est peut-être pas inutile qu'un des sept arts libéraux, que l'arithmétique le recueille et qu'elle l'introduise dans l'histoire qu'elle se doit de ses méthodes et de ses procédés.

P. S. Le savant conservateur du musée de Saint-Germain, M. Rossignol, me communique une copie de deux inscriptions funéraires découvertes à Lyon, et qui font actuellement partie des collections qu'il est chargé d'organiser. Elles présentent l'une et l'autre la figure de l'*ascia;* j'y remarque les signes qui m'ont paru appuyer mes conjectures : l'expression d'une vive douleur dans l'une, et en tête de l'autre le QVIETI ÆTERNÆ. J'ai cru utile, en remerciant M. Rossignol de cette gracieuse communication, de signaler ces monuments à ceux que la question intéresse.

Digitized by Google

Digitized by Google

EXAMEN CRITIQUE

DE

L'OPINION DE CÆLIUS ANTIPATER

SUR LE PASSAGE D'ANNIBAL DANS LES ALPES,

PAR M. C. CHAPPUIS,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE BESANÇON.

Parmi les mémoires lus à la Sorbonne en novembre 1861, figure une *Dissertation critique sur le passage d'Annibal à travers la Gaule*, travail dont je suis loin d'accepter les conclusions, mais dont je ne puis méconnaître, dont je signalerais volontiers les incontestables mérites.

Ce qui frappe particulièrement l'auteur, c'est la nécessité d'employer, dans la discussion de ce difficile problème, une méthode de critique très-rigoureuse, et ce n'est certes pas moi qui protesterai contre ce qu'il a dit à ce sujet. Mais si, depuis un demi-siècle notamment, les solutions les plus diverses ont pu être proposées et soutenues par des esprits, excellents du reste, et auxquels ne manquaient point les habitudes de méthode, sans que ce grand débat soit encore terminé, c'est que le problème est très-complexe, et que la méthode pour le résoudre est complexe elle-même.

D'abord, n'est-il pas évident que, dans une question qui est tout à la fois de topographie, d'érudition, de critique et d'interprétation des textes, il faut laisser de côté ces discussions *a priori* qui prétendent dominer et régler les faits au nom de principes généraux? La solution d'un problème historique ne dépend pas du simple raisonnement, et il ne s'agit pas de déterminer ce qu'Annibal aurait dû faire, mais de reconnaître, de constater ce qu'il a fait.

Digitized by Google

Ne disons pas : voici la ligne la plus courte, la voie la plus facile, le passage le plus avantageux au point de vue stratégique; donc Annibal a passé par là [1]. Ce qu'on pourrait affirmer aujourd'hui des marches savantes de nos armées, comment le dire de ces temps où la Gaule, les Alpes surtout, étaient si peu connues? Annibal est conduit par les Gaulois de la Cisalpine, qui le mènent vers un des passages les plus fréquentés alors; mais quel est ce passage? Nous ne pouvons le deviner; ne négligeons aucune des données qui nous permettront de le reconnaître.

Plusieurs écrivains anciens se sont prononcés sur ce sujet; on devra d'abord recueillir leurs témoignages, les comparer, en déterminer la valeur relative.

La marche d'Annibal a été racontée par Polybe et par Tite-Live; il faudra étudier ces deux grands récits dans leur texte original, en prenant soin de ne jamais l'altérer, mais de le rétablir par une saine critique; de l'interpréter quand il sera naturel et nécessaire, mais de ne lui faire jamais dire que ce qu'il dit vraiment; d'expliquer et de compléter ces deux narrations l'une par l'autre, en tenant compte de l'autorité relative de Polybe et de Tite-Live, avec le désir et l'espoir de les concilier, et la ferme résolution de ne sacrifier l'un à l'autre que lorsqu'un tel sacrifice serait absolument indispensable.

Quand nous serons arrivés à la pleine intelligence de ces textes, nous irons les lire au milieu des Alpes, explorant les divers passages jusqu'à ce que nous ayons reconnu celui qui se rapporte aux descriptions faites par les anciens; nous rechercherons avec soin les vestiges des populations qui habitèrent ces contrées, pour surprendre, s'il est possible, le secret de ce qui était il y a vingt siècles.

Mais qu'il s'agisse de lire ces textes ou d'explorer ces régions, ne perdons pas de vue qu'il faut tenir compte, non d'un seul élément, mais de tous; non de telle expression de nos auteurs dont nous exagérerions l'importance, mais de l'ensemble et de l'enchaînement de leur récit; qu'il faut retrouver, non pas tel détail topo-

[1] *Dissertation critique, etc.* p. 43 et 48.

Digitized by Google

graphique, mais une ligne continue sur laquelle se présente successivement tout ce que les anciens ont décrit, tout ce que Polybe a vu.

Enfin, puisque nous ne sommes pas les premiers à traiter cette question, notre devoir est de ne l'aborder qu'après avoir étudié ce qu'ont écrit tant d'hommes remarquables qui ont pris part à ce débat. Que les uns y aient apporté leur grand savoir en histoire et en philologie, mais sans prendre la peine d'aller dans les Alpes; que d'autres les aient parcourues, mais en laissant, entre eux et les textes anciens, les indécisions et les fictions des traducteurs; que d'autres enfin, ayant en main le texte grec et le texte latin, mais ne rencontrant point les lieux qui y sont décrits, se soient ingéniés à en interpréter les expressions pour y retrouver une vaine image de ce qu'ils avaient sous les yeux; peu importe : ils nous ont livré des éléments que nous ne pouvons négliger, et nous devons mettre à profit la critique qu'ils ont faite des textes, les interprétations qu'ils en ont données, leurs explorations, même infructueuses, les discussions, les réfutations, même les erreurs.

J'avais donc bien raison de dire que la méthode était essentiellement complexe; mais pourquoi insister? Certes je ne viens point ici enseigner à quel prix s'achète la vérité dans les questions d'histoire et d'archéologie, et je n'ai la prétention de donner à qui que ce soit des leçons de méthode.

Si j'ai rappelé ces conditions essentielles de la solution du problème et ces règles de la critique historique, c'est pour considérer et apprécier à ce point de vue deux hypothèses relatives à la marche d'Annibal : l'une qui le fait passer par le petit Saint-Bernard, hypothèse qui, depuis le voyage de Melville et les travaux de Deluc et de Cramer et Wickham, est celle qui a compté le plus grand nombre de défenseurs, et qui, réfutée plus d'une fois, notamment par M. Letronne, par Larauza, par Ellis, devait avoir la fortune inespérée d'être reprise, en novembre 1861, par l'ingénieux et habile auteur de la *Dissertation critique;* et, d'autre part, une hypothèse mise en avant par le maréchal de Saint-Simon, et à l'appui de laquelle j'ai apporté des éléments

Digitized by Google

nouveaux, celle qui fait passer Annibal par la vallée de Barcelonnette [1].

Quelle est la valeur relative des autorités que l'on peut invoquer en faveur de l'hypothèse du petit Saint-Bernard, et de celles qui sont contraires à cette hypothèse?

Cælius Antipater a écrit qu'Annibal avait passé *per Cremonis jugum*, par le petit Saint-Bernard, ce qui le faisait descendre en Italie par le pays des Salasses, c'est-à-dire par le val d'Aoste. Mais sur quoi reposait son opinion? Tite-Live, qui la cite pour la combattre, ne s'explique pas sur ce sujet [2].

D'autre part, nous lisons dans Cornelius Nepos, qu'avant Annibal nul n'avait traversé les Alpes avec une armée, si ce n'est l'Hercule grec, d'où le nom d'Alpes grecques donné à cette partie des Alpes [3]. Il est à remarquer que Cornelius ne dit pas d'une manière explicite qu'Annibal a passé les Alpes grées; mais, quand encore il le dirait, qu'y aurait-il là que de vains rapprochements entre la marche du général carthaginois et les prétendus voyages du héros grec, et, d'autre part, entre le nom des Grecs, *Graii*, et celui des Alpes *grées*? Dans un temps où les Alpes étaient si peu connues, faute de renseignements précis, on se plaisait à de semblables conjectures, et c'est là sans doute l'origine de l'opinion de Cælius Antipater. Tite-Live, alors qu'il la mentionne, prend soin de relever aussi l'erreur de ceux qui, séduits par ces mêmes analogies, faisaient passer les Carthaginois, *Pœni*, par le grand Saint-Bernard, *Alpes Penninæ* [4]. Indiquer la source de pareilles opinions,

[1] Voir mon *Rapport adressé à M. le Ministre de l'Instruction publique sur le passage d'Annibal dans les Alpes*, inséré dans la *Revue des sociétés savantes* en 1860.

[2] XXI, c. XXXVIII.

[3] *Vita Hann.* c. III : « Ad Alpes posteaquam venit, quæ Italiam ab Gallia sejungunt, quas nemo unquam cum exercitu ante eum, præter Herculem Graium « transierat, quo facto is hodie saltus Graius appellatur... »

[4] Lorsque Tite-Live, Pline, Servius disent que cette dernière opinion était assez accréditée, ils peuvent fournir un argument, bien faible, il est vrai, à ceux qui font passer Annibal par le grand Saint-Bernard. Mais, quant à l'hypothèse du petit Saint-Bernard, leurs témoignages ne peuvent servir qu'à la combattre, ce que n'a pas assez remarqué l'auteur de la *Dissertation critique*, p. 46 et suiv.

Digitized by Google

c'est les avoir réfutées. Si déjà dans ces temps reculés on n'était point d'accord sur la question qui nous occupe, ne donnons pas trop de portée à ces divergences d'opinions : qui donc hésitait, qui donc se trompait? C'étaient ceux qui demandaient aux étymologies la solution d'un problème d'érudition et de topographie.

Ce vain et obscur témoignage a valu à Cornelius Nepos l'indulgence, que dis-je? la faveur de tous les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard. Les erreurs si graves et si nombreuses que présente sa Vie d'Annibal, ils se les expliquent volontiers, ils les justifient même, ou au moins ils les lui pardonnent; si quelqu'un d'entre eux est assez sincère pour avouer que Cornelius est peu digne de foi, c'est inutilement qu'il aura troublé le concert des éloges donnés à un si utile auxiliaire.

Et en effet, qui invoquer après Cornelius? Luitprand, qui fait passer Annibal par Bard et le mont Joux, *per Hannibalis viam, quam Bardum dicunt, et montem Jovis,* ce qui prouve simplement qu'au milieu de l'ignorance du x^e^ siècle on en était venu à attribuer à Annibal les travaux faits par les Romains pour élargir la voie des Alpes grées. Paul Jove reproduira cette erreur, du reste, sans fournir l'argument qu'on lui demande, car si ce chemin du pays des Salasses, si ce chemin de Bard conduit aux Alpes grées, au petit Saint-Bernard, il mène tout aussi bien aux Alpes pennines, au grand Saint-Bernard, et c'est de ce dernier passage que parle précisément Paul Jove [1].

Tels sont les témoignages que peuvent invoquer ceux qui font passer Annibal au petit Saint-Bernard; mais dans l'antiquité quel accord des plus imposantes autorités à protester contre cette opinion!

C'est d'abord Cincius Alimentus. Cet historien, qui fut le prisonnier d'Annibal, affirme que les Carthaginois entrèrent directement chez les Taurini [2]. C'est Polybe, qui, au dire de Strabon, signalant

[1] Comment l'auteur de la *Dissertation critique*, p. 47, croit-il trouver dans des témoignages relatifs au grand Saint-Bernard « la tradition qui fait descendre les « Carthaginois en Italie par les montagnes qui la séparent des Ceutrons et des Allo- « broges, » c'est-à-dire par le petit Saint-Bernard?

[2] Tite-Live, XXI, c. XXXVIII.

Digitized by Google

à la fois le passage par le pays des Salasses, et le passage par celui des Taurini, ajoute qu'Annibal a pris par ce dernier[1]; c'est Tite-Live, qui fait descendre également Annibal chez les Taurini, et ne rapporte l'opinion de Cælius que pour la combattre[2]; c'est Appien[3]; c'est Varron, cité par Servius, qui nous apprend qu'Annibal est entré en Italie par un passage distinct de ceux par où prendront Asdrubal et Pompée, et que ce passage n'est ni celui qui longe la mer par le pays des Ligures, ni celui des Alpes grées, c'est-à-dire du petit Saint-Bernard[4].

De même que ceux qui conduisent Annibal en Italie par ce dernier passage ont cherché à infirmer le témoignage de Polybe conservé par Strabon, et à ne voir dans ses termes les plus essentiels qu'une opinion personnelle de ce dernier; de même feront-ils aujourd'hui pour écarter Varron du débat, et en l'y introduisant je lui aurais arbitrairement attribué les conjectures de Servius[5]. Mais j'en appelle à tous ceux qui connaissent ce commentateur, qui ont le secret de ses habitudes et savent de quelle manière il cite les ouvrages anciens, ceux de Varron notamment, et j'invoquerais au besoin le dernier éditeur de Servius, Albert Lion, qui n'a pas hésité à imprimer en italiques, c'est-à-dire comme étant de Varron lui-même, le témoignage sur lequel je m'appuie.

Je comprends que ce témoignage si positif est embarrassant pour ceux dont il détruit l'hypothèse : ce n'est pas que l'érudition de Varron soit toujours sûre, mais ici il est difficile qu'elle soit en

[1] Strabon, IV, c. VI, p. 208. — Polybe, XXXIV, c. X; cf. III, c. LX.

[2] Il dit à propos des Alpes grées et des Alpes pennines : « Qui ambo saltus « eum non in Taurinos, sed per Salassos montanos ad Libuos Gallos, deduxerint. » (XXI, c. XXXVIII, cf. *ib.* c. XXXIX. — Voir de même *Silius Italicus*, III, v. 646.)

[3] *De bello Hann.* c. V.

[4] Servius *in Virg. Æneid.* X, v. 13. « Sane omnes altitudines montium licet a « Gallis Alpes vocentur, proprie tamen montium Gallicorum sunt; quas quinque « viis Varro dicit transiri posse : « una quæ est juxta mare per Liguras; altera qua « Hannibal transiit; tertia qua Pompeius ad Hispaniense bellum profectus est; « quarta qua Hasdrubal de Gallia in Italiam venit; quinta quæ quondam a Græcis « possessa est, quæ exinde Alpes Græciæ appellantur. »

[5] *Dissertation critique, etc.* p. 49.

Digitized by Google

défaut. N'était-il pas effet bien renseigné, lui, l'ami de Pompée, qui, passant les Alpes pour se rendre en Espagne, venait d'ouvrir aux armées romaines une voie nouvelle comprise par Varron dans cette énumération même; lui, l'ami de César, qui, pour aller d'Octelum au pays des Voconces, reprenait cette voie suivie par Pompée, de César, dont les expéditions dans les Gaules faisaient enfin connaître les Alpes aux Romains?

Mais, me direz-vous, comment se fait-il qu'il ne mentionne pas un passage dont parle César lui-même comme d'une voie dès longtemps fréquentée, celui qui conduisait à Octodurus, celui des Alpes pennines, le grand Saint-Bernard[1]?

La réponse est simple. Le fragment conservé par Servius se rapporte, non pas aux Alpes en général, mais à la partie seulement qui est à l'ouest de la Cisalpine et s'étend de la mer au Mont-Blanc, à celle qui, séparant l'Italie de la Gaule proprement dite, peut s'appeler les montagnes de la Gaule, *proprie montium Gallicorum sunt*, comme le dit Servius. Varron parlait ailleurs des Alpes du Nord, de celles qui séparaient les Cisalpins des Helvètes et des Germains, et c'est là qu'il devait nommer les Alpes pennines.

Ainsi rien ne peut ébranler l'autorité de Varron, qui vient se joindre à celle de Cincius Alimentus, de Polybe, de Tite-Live, d'Appien, pour condamner une hypothèse qui n'a en sa faveur qu'une opinion non motivée de Cælius, et un texte obscur d'un homme aussi peu digne de foi que l'auteur de la Vie d'Annibal.

Après avoir ainsi discuté d'une manière générale cette question des autorités alléguées dans le débat, prenons les deux grands récits de la marche d'Annibal, et voyons comment les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard acceptent et interprètent Polybe et Tite-Live.

Tous ils admettent entre ces deux récits une contradiction radicale; tous ils sacrifient Tite-Live à Polybe.

Ainsi les dissertations consacrées à la défense de cette opinion,

[1] *Dissertation critique, etc.* p. 50.

Digitized by Google

en France, en Suisse, en Allemagne, en Angleterre, ne sont que plaidoyers contre Tite-Live. On veut bien lui accorder tous les dons de l'imagination et du style, mais qu'il ne prétende pas aux mérites de l'historien. Et si quelque savant proteste contre de telles appréciations, si M. Letronne soutient que l'on peut concilier Tite-Live avec Polybe, il faut voir quelles colères il soulève, comme on l'accuse de *légèreté*, et comme on est près de lui refuser le sens commun [1]!

N'est-ce pas là ce que l'on retrouve, mais avec plus de mesure et de convenance, dans la *Dissertation critique*[2]? Il faut choisir, nous dit-on, car il n'y a pas de conciliation possible entre Polybe et Tite-Live. Celui-ci n'est qu'un grand écrivain, doué de toutes les qualités d'un artiste, mais qui « sacrifiait la précision scientifique « au désir de plaire ou d'émouvoir, » qui au lieu d'un récit historique, composait une *déclamation*. « Mes oreilles, ajoute l'auteur, « ne supportent que les récits simples et nus. »

N'y a-t-il pas là des scrupules exagérés? Est-on toujours inexact lorsqu'on est élégant, et les charmes d'un récit en font-ils nécessairement disparaître la vérité? Du reste, je n'insisterai pas sur ce qui se rapporte à la composition littéraire des livres de Tite-Live, sur l'emploi qu'il fait des discours, sur son goût pour le merveilleux, pour tout ce qui frappe l'imagination, et j'arrive à ce qui fait le fond même du débat, et explique les griefs que l'on a contre lui.

Tite-Live avait sous les yeux les histoires de Polybe; mais en les mettant à profit, s'il omet certains détails, il en est d'autres qu'il ajoute : c'est qu'il puise à d'autres sources. Nous ne pouvons certes lui en faire un crime et lui reprocher de consulter d'autres auteurs, Cælius Antipater, par exemple, et Cincius Alimentus. De quel droit dirions-nous, comme on l'a fait quelquefois, que tout ce qu'il n'emprunte pas à Polybe n'est que pures inventions? Et

[1] Deluc, *Hist. du passage des Alpes par Annibal*, 2e éd. p. 269 : « C'est pour moi « une chose incompréhensible qu'un homme de bon sens, comme je suppose qu'est « M. Letronne..... ait pu soutenir encore que l'on pouvait concilier *entre eux* le « récit de Tite-Live *avec* celui de Polybe. » (Voir, *ibid.* p. 303.)

[2] P. 32, 33, 36 et 51.

Digitized by Google

notamment lorsque Polybe, écrivant pour les Grecs, a prévenu qu'il ne mentionnerait pas les noms des pays, des fleuves et des villes[1], n'est-il pas heureux que Tite-Live prenne soin de s'informer ailleurs et de rétablir dans son récit plus d'un renseignement géographique?

Parmi ces renseignements, il en est un d'une extrême importance, d'après lequel Annibal, après avoir quitté l'Isère, aurait longé le pays des Voconces, traversé celui des Tricorii, coupé la Durance, pour monter ensuite vers les Alpes[2].

Sans doute ce texte est la négation formelle de l'hypothèse du petit Saint-Bernard; mais avons-nous le droit de le rejeter parce qu'il est contraire à cette hypothèse, c'est-à-dire de condamner Tite-Live parce qu'il se refuse à entrer dans nos idées? Le silence de Polybe n'est pas un argument, puisqu'il a pris soin de nous prévenir qu'il négligeait les détails de ce genre. Tite-Live, pour la marche d'Annibal entre Carthagène et le Rhône, a consigné dans son récit des renseignements géographiques omis par l'historien grec, et dont l'exactitude n'a jamais été contestée; pourquoi ceux-ci ne seraient-ils pas aussi exacts? Ne sont-ils pas d'accord avec les autorités que j'ai invoquées dès l'abord, et qui font déboucher Annibal en Italie par le pays des Taurini[3]?

Il faudrait donc de fortes raisons pour douter de la validité de ce témoignage. Alors même que Tite-Live se serait trompé sur d'autres points, ce ne serait pas un motif suffisant pour rejeter une indication aussi précise, appuyée de tant d'autorités. On insiste, il est vrai, sur les inexactitudes, sur les erreurs qu'il a commises, et l'on cherche à établir qu'il n'est pas digne de foi. Examinons un peu les reproches qu'on lui fait.

Qu'il mette les Volces sur l'une et l'autre rive du Rhône[4], je ne vois pas qu'on puisse le convaincre d'erreur; savons-nous donc

[1] III, c. XXXVI.

[2] XXI, c. XXXI : « Per extremam oram Vocontiorum agri tendit in Tricorios, « haud usquam impedita via, priusquam ad Druentiam flumen pervenit... »

[3] Ajouterai-je au crédit que mérite Tite-Live en disant que ces renseignements sont confirmés par Silius Italicus, liv. III, et par Ammien Marcellin, XV, x?

[4] *Dissertation critique, etc.* p. 34.

Digitized by Google

d'une manière précise quelle était la position respective des peuplades des Gaules au temps d'Annibal?

On a beaucoup discuté sur l'interprétation du passage où Tite-Live dit qu'après avoir mis fin aux querelles des Allobroges, et par là même après avoir quitté l'Isère, Annibal, au lieu de suivre, pour aller vers les Alpes, le chemin le plus court, prit à gauche par le pays des Tricastins; et, quelle que fût la place que de vaines conjectures assignaient à ce peuple, ce témoignage paraissait inexplicable.

Pour en rendre compte, il faut le décomposer, ou plutôt le prendre en lui-même, indépendamment des mots qui le précèdent, *sedatis certaminibus Allobrogum,* et nous sommes autorisés à faire cette rectification, car sans elle tout demeure inintelligible, par elle tout s'explique. Non sans doute, ce n'est pas après être arrivé à l'embouchure de l'Isère, mais c'est après le passage du Rhône, qu'Annibal, prenant sur sa gauche, s'est porté vers les Tricastins; et Tite-Live a fait une confusion, non pas en mentionnant cette marche d'Annibal, mais en en fixant mal le point de départ. Ne rejetons pas un témoignage qui ne devient erroné que parce qu'il est mal placé, ne nous privons pas d'une utile indication, faute de cet esprit de discernement qui sait dégager la vérité des inexactitudes qui l'enveloppent.

De même, lorsque Tite-Live dit qu'Annibal marcha dans un pays de plaine, et ajoute par erreur que c'était au delà de la Durance, son témoignage est confirmé, mais rectifié aussi par Polybe et Silius Italicus.

Ainsi ces inexactitudes, ces erreurs tant reprochées à Tite-Live, ce sont des transpositions, regrettables sans doute, mais dont on comprend aisément l'origine. Lorsque, sans connaître le pays, sans en avoir la carte sous les yeux, l'historien latin prend soin d'enrichir son récit d'indications géographiques, excellentes du reste, et malheureusement négligées par Polybe, il lui arrive de ne les point mettre à leur véritable place, et, consultant plusieurs récits de la marche d'Annibal, d'en concilier assez mal certaines données secondaires. Il nous laisse le soin de le comprendre.

Mais comment expliquer qu'il conduise Annibal jusqu'à la

Digitized by Google

Saône, *ibi Arar Rhodanusque,* pour le ramener à la Durance? Une semblable erreur ne lui ôte-t-elle pas toute autorité? C'est ici une question de textes et de manuscrits. Je lis, il est vrai, dans la *Dissertation critique* : « On a corrigé depuis ce passage, mais c'est à « tort, *caique suum;* personne n'a le droit de porter la main sur un « auteur; il nous le faut avec toutes ses imperfections[1]. » Est-ce à dire qu'il nous le faut avec les imperfections que les copistes ont introduites dans son texte, et que nous devrons respecter toutes les fautes de nos éditions, pour ne pas « porter la main sur un au- « teur? » Les manuscrits ne donnent pas *ibi Arar,* mais quelques-uns *bisarar,* la plupart et les meilleurs *ibisarar,* qui appelle la correction *ibi isara,* indiquée par Cluvier, par Gronovius, par Crévier, par Drakenborch, et qui a pris place dans les dernières éditions, celles de Weissenborn et de Madvig.

A cela se réduit le procès fait à Tite-Live, et c'est pour des raisons si peu fondées que ceux-là mêmes qui ont tant d'indulgence pour Cornelius Nepos se montrent si sévères pour le grand historien. Ne lui prêtons pas les erreurs qu'il n'a pas commises, *suum caique;* n'exagérons pas ses inexactitudes, simples interversions dont on comprend la cause, et sous lesquelles on retrouve des données qu'on aurait tort de négliger; alors même que nous serons conduits à faire nos réserves sur quelques points, et à n'accepter ses indications qu'en les contrôlant, nous n'avons pas le droit de rejeter son autorité, et rien n'infirme notamment ce témoignage si précis qui de l'Isère, en tournant le pays des Voconces par celui des Tricorii, conduit Annibal à la Durance et aux Alpes.

Mais, direz-vous, nous rejetons ce témoignage, non pas seulement parce qu'il vient d'un auteur qui nous paraît peu digne de foi, mais pour cette raison plus grave qu'il est formellement contredit par Polybe. Voilà ce qu'il s'agirait de prouver. Les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard croient trouver dans l'historien grec des données inconciliables avec le récit de l'historien latin, et cela sur trois points principaux : la marche en remontant le Rhône, la marche à travers le pays des Allobroges, la descente d'Annibal sur le pays des Insubres.

Digitized by Google

Polybe dit qu'à partir du point où Annibal passa le Rhône, « on « compte, en prenant le long du fleuve, παρ' αὐτὸν τὸν ποταμόν, « comme si on allait vers sa source, 1,400 stades jusqu'à l'entrée « des Alpes; » et plus loin, après avoir dit qu'Annibal fit d'abord 600 stades en remontant le Rhône jusqu'à l'embouchure de l'Isère, il ajoute : « Après avoir, à partir de ce point, parcouru en dix « jours le long du fleuve, παρὰ τὸν ποταμόν, 800 stades, il arriva « au pied des Alpes[1]. »

Les partisans de l'hypothèse du petit Saint-Bernard prétendent que c'est du Rhône, et du Rhône seulement, qu'il est question; cependant lorsqu'ils mesurent 1,400 stades à partir du point où Annibal le passa, ils n'arrivent pas à l'entrée des Alpes, mais à l'endroit où l'Ain et la Bourbre se jettent dans le Rhône. Renonçant dès lors à prendre l'expression παρὰ τὸν ποταμόν dans son sens littéral, ils supposent qu'Annibal, quittant le Rhône à Vienne et coupant l'angle qu'il fait sur Lyon, est allé le rejoindre à Aoust-Saint-Genis, pour passer de là le mont du Chat. Placés dans cette alternative, ou de quitter le fleuve ou de ne pas arriver au pied des Alpes, ils sont obligés de reconnaître que la forte concision des termes de Polybe a besoin d'être interprétée. Nous prenons acte de ce qu'ils sont forcés de nous accorder, et nous leur disons : Vous opposez à Tite-Live un témoignage de Polybe pris dans son sens précis et littéral, et vous reconnaissez en même temps que, pris dans son sens précis et littéral, il ne reçoit aucune explication possible. De deux choses l'une, ou bien nous ne l'interpréterons ni les uns ni les autres; alors vous ne le comprendrez pas plus que nous; ou bien vous l'interpréterez pour le concilier avec d'autres données de Polybe et avec la topographie, mais alors ce droit que vous prendrez pour vous-mêmes, vous nous l'accorderez aussi.

M. Letronne l'a déjà dit[2], παρὰ τὸν ποταμόν indique d'abord, comme d'autres expressions de Polybe, une direction générale, la

[1] III, c. XXXIX, XLVII et L.

[2] *Journal des Savants*, année 1819.

Digitized by Google

marche de l'armée vers l'est, ainsi qu'il est dit ailleurs, et si elle s'applique d'abord au Rhône pour les 600 premiers stades, c'est à l'Isère qu'on doit la rapporter ensuite. A cette condition seulement Annibal ne cessera de marcher dans des vallées arrosées par de vastes cours d'eau, et, après avoir parcouru 1,400 stades, il arrivera au pied de la première entrée des Alpes, au col de la Croix-Haute. Ainsi par une interprétation naturelle et légitime d'une expression qu'il est nécessaire d'interpréter tombe cette prétendue contradiction entre les données de Polybe et celles de Tite-Live[1].

D'autre part, l'auteur de la *Dissertation critique*[2], comme tous les autres partisans du système qu'il a accepté, cherche à prouver qu'Annibal a traversé l'île ou delta compris entre l'Isère et le Rhône, c'est-à-dire le pays où nous trouverons les Allobroges au temps de César[3] et dont Vienne est la ville principale.

Les expressions de Polybe : *ἦκε πρὸς τὴν καλουμένην* Νῆσον, que les traducteurs rendent par « ad insulam pervenit, » et *πρὸς ἣν ἀφικόμενος*[4], ne justifient pas cette conjecture. Qu'Annibal se

[1] Je ne veux pas insister sur quelques inexactitudes de traduction et quelques interprétations arbitraires qui se sont glissées dans la *Dissertation critique*. Ainsi, p. 42, l'auteur fait dire à Polybe que « Annibal entra en Italie *da côté des sources* « *du Rhône.* » Je rétablis le texte : *προῆγε... παρὰ τὸν ποταμόν · ἀπὸ θαλάττης ὡς ἐπὶ τὴν ἑω ποιούμενος τὴν πορείαν, ὡς εἰς τὴν μεσόγαιον τῆς Εὐρώπης. Ὁ δὲ Ῥοδανὸς ἔχει μὲν πηγάς...* (III, c. XLVII), c'est-à-dire, « Il marcha le long du fleuve, se portant de la mer dans la direction de l'orient et comme vers l'intérieur de l'Europe. « Le Rhône prend sa source... » — L'auteur traduit, p. 46 : « Hannibal ea parte transgressus qua *oritur* Rhodanus, » ce qui semblerait indiquer qu'Annibal a passé au Simplon. Dans Polybe rien de pareil : *ἀπὸ τῶν κατὰ τὸν Ῥοδανὸν τόπων, ἐνέβαλεν εἰς Ἰταλίαν* (III, c. XLVII), ce qui est rendu dans l'édition Didot par : « A locis « circa Rhodanum in Italiam intravit. » — Enfin je lis, p. 46, que « Annibal suivait « une route bien connue, celle que prenaient les Gaulois du *Rhône supérieur.* » Polybe dit simplement : « Les Gaulois qui habitent les bords du Rhône, *τοὺς Κελ-* « *τοὺς, τοὺς παρὰ τὸν Ῥοδανὸν ποταμὸν οἰκοῦντας* (III, c. XLVIII); Gallos Rhodani « accolas. »

[2] Pag. 40 et 43.

[3] L'auteur de la *Dissertation critique*, p. 40, semble croire que Polybe place les Allobroges dans ce delta, dans cette île. (Voir à ce sujet mon *Étude arch. et géogr. sur la vallée de Barcelonnette à l'époque celtique*, p. 71 et suiv.)

[4] III, c. XLIX.

Digitized by Google

soit porté vers l'île, ce n'est pas, je l'admets, une preuve qu'il ne dut pas y entrer, mais ce n'est pas une preuve non plus qu'il y soit entré. Et lorsque Polybe dit qu'Annibal trouva dans l'île, *ἐν αὐτῇ*, deux frères qui se disputaient le pouvoir, il se peut que sans y pénétrer il ait réglé ce différend, ou du moins que le gros de son armée soit resté sur l'Isère, prêt à agir, s'il en était besoin. Ainsi l'entendait M. Letronne, qui faisait autorité, je crois, et comme critique et comme helléniste : il a suffisamment montré qu'aucune expression des auteurs anciens ne permet d'affirmer que les Carthaginois aient remonté le Rhône plus haut que l'embouchure de l'Isère. Sur ce point encore les prétendues contradictions entre Tite-Live et Polybe ne reposent que sur des interprétations arbitraires du texte de celui-ci.

Enfin le passage où Polybe dit qu'Annibal descendit vers le pays où coule le Pô et vers le peuple des Insubres a fourni un troisième argument contre Tite-Live et en faveur de l'hypothèse de Cælius Antipater.

Mais Polybe ne fait ici qu'indiquer une direction générale, en nommant le premier peuple allié qu'Annibal rencontrera en Italie. Ailleurs, rétablissant les détails, il nous le montre descendant d'abord chez les Taurini, « qui sont au pied des Alpes, » et s'emparant de leur ville. Y serait-il revenu après être allé chez les Insubres ? Il est inutile d'insister sur ce que cette contre-marche aurait d'invraisemblable ; et d'ailleurs chez les Taurini Annibal est seul, en présence d'une population ennemie, avec une armée épuisée de souffrances et de fatigues, sans le secours d'aucun allié [1]. Enfin, dans une autre partie de ses œuvres, Polybe n'a-t-il pas dit avec Cincius Alimentus, avec Tite-Live, avec Appien, qu'Annibal est descendu directement chez les Taurini ?

Où sont donc ces prétendues contradictions formelles entre Polybe et Tite-Live ? Sur quoi reposent-elles, si ce n'est sur la manière dont nous interprétons Polybe, tantôt prêtant à ses expressions une rigueur littérale que nous sommes obligés de désavouer nous-mêmes, tantôt essayant de lui faire dire plus qu'il ne veut dire,

[1] Polybe, III, c. LX ; Tite-Live, XXI, c. XXXIX.

Digitized by Google

tantôt acceptant une donnée sans rétablir les détails et les explications qui la complètent.

Qu'il faille, pour comprendre la marche d'Annibal, fermer le livre de Tite-Live, voilà ce que je ne puis admettre. On a beaucoup dit, mais en réalité on n'a jamais prouvé, que son récit n'était point digne de foi, ou qu'il était en contradiction avec celui de Polybe; les arguments invoqués en faveur de cette double thèse ne prouvent rien contre Tite-Live, nous venons de le voir; ils ne prouvent que contre l'hypothèse qui veut qu'on l'écarte du débat. Eh quoi! s'agit-il donc pour arriver à une solution de choisir à son gré les témoignages favorables, de rejeter les autres? Non, mais de tenir compte de toutes les autorités et de les peser; de lire nos deux grandes narrations avec un esprit exempt de prévention, qui les explique et les complète l'une par l'autre. Alors la conciliation s'accomplit; mais j'avoue que ce n'est pas en faveur de l'hypothèse du petit Saint-Bernard.

Voilà ce que sans sortir de son cabinet, à ne considérer que les autorités et les textes, on peut se dire au sujet de l'hypothèse qui fait passer Annibal au petit Saint-Bernard. Il me resterait à la soumettre à un dernier contrôle en cherchant comment elle répond aux descriptions des anciens.

Est-il besoin de dire que je m'associe pleinement à tous les éloges que ses partisans se plaisent à faire de l'exactitude de Polybe, et surtout pour cette partie de son récit comment oublier qu'il avait suivi à travers les Alpes la marche d'Annibal? Mais c'est peut-être moi qui le défendrai bientôt contre ceux qui dès l'abord faisaient si grand cas de son autorité. Certes nous sommes en droit d'espérer que ceux qui regardent Polybe comme seul digne de foi, et qui, par une sorte de scrupule de fidélité, lui ont sacrifié Tite-Live, n'éprouveront ni hésitation, ni embarras à expliquer sur les lieux mêmes tous les termes de la narration grecque. Il n'en est rien cependant. Ce témoin, qu'ils ne peuvent récuser, va protester contre eux.

Lisez les dissertations écrites en faveur de l'hypothèse du petit Saint-Bernard par ceux du moins qui ont parcouru les Alpes;

Digitized by Google

que l'on remonte le Rhône pour aller au mont du Chat, ou l'Isère, pour chercher au mont Séran le point de la première attaque; malgré toute la complaisance qu'on y apporte, c'est toujours le même étonnement de ne rien rencontrer qui réponde mieux aux termes de la narration grecque, et l'on est réduit à faire peu à peu et tout doucement ce que dès l'abord et plus bruyamment on a fait pour Tite-Live, à accuser Polybe d'inexactitude.

L'auteur de la *Dissertation critique* a sur ses devanciers l'avantage, dirai-je, de n'avoir pas soumis son opinion à cette décisive épreuve; à ce prix, gardant ses illusions, il a pu croire qu'il trouverait les Alpes, sur le chemin du petit Saint-Bernard, telles que les décrit Polybe, et il n'a pas été réduit à mettre en doute la fidélité de cet auteur.

L'appui bienveillant de S. Exc. M. le Ministre de l'instruction publique m'a permis d'étudier, sur les lieux mêmes, les deux grands récits de la marche d'Annibal, et, pour examiner les hypothèses faites à ce sujet, j'ai passé les Alpes en 1859 et en 1861 une vingtaine de fois, entre le Mont-Blanc au nord et le Lausanier au midi.

Ce qui m'y conduisait, c'était une hypothèse; j'avais supposé, pour reprendre les expressions de la *Dissertation critique*[1], j'avais supposé que le texte de Varron, conservé par Servius, pouvait présenter l'énumération des passages des Alpes dans un ordre régulier du midi au nord; hypothèse, sans doute, mais qui considérée en elle-même avait ses vraisemblances et ses avantages.

A jeter les yeux sur la carte, entre la route de la Corniche et le petit Saint-Bernard, signalés l'un et l'autre par Varron, je voyais en effet trois grands passages correspondant à trois rivières, l'Ubaye, la haute Durance et l'Arc, ceux de la vallée de Barcelonnette, du mont Genèvre et du mont Cenis. Varron ne semblait-il pas les désigner comme ayant été franchis par Annibal, par Pompée et par Asdrubal?

Pour raisonner toujours dans cette hypothèse, Pompée aurait donc pris par le mont Genèvre; et il est très-probable, en effet,

[1] Pag. 49.

Digitized by Google

que cette voie nouvelle, qu'il se fait honneur d'avoir ouverte aux Romains, est celle qui, remontant la Dora-Riparia pour redescendre la Durance, conduit si directement de la Cisalpine à la Province romaine, celle que César va suivre pour aller d'Ocelum au pays des Voconces, celle que Cottius, pour plaire aux Romains, va rendre plus praticable.

Et Annibal aurait passé entre le mont Genèvre et la voie qui longe la mer. Mais n'est-ce pas là ce que disent en effet et Cincius Alimentus, et Polybe, et Tite-Live, et Appien, toutes ces grandes autorités qui s'accordent à le mener directement au pays des Taurini? Enfin en nous portant vers cette partie des Alpes ne serons-nous pas dans la direction indiquée par Tite-Live, qui dit qu'Annibal, après avoir tourné le pays des Voconces, traversé celui des Tricorii, coupa la Durance pour monter vers les Alpes?

Ainsi, à considérer cette hypothèse en elle-même, rien ne venait la contredire; tout, au contraire, semblait s'accorder avec elle.

Le dirai-je enfin? le désaccord qui n'a cessé de régner entre les critiques, la difficulté où ils étaient de trouver, dans les points des Alpes qu'ils avaient explorés, une explication complète et satisfaisante des récits anciens, pouvaient faire espérer d'heureux résultats d'une étude nouvelle dans la direction qui semblait être indiquée par Varron et que désignaient tant d'autres auteurs anciens.

Ce qui m'arriva dès les premiers pas, c'est de reconnaître l'exactitude de ces renseignements topographiques que Tite-Live n'a pas puisés dans Polybe; là même où on l'avait le plus souvent accusé d'exagération et d'erreur [1], il traçait le tableau fidèle de ce que j'avais sous les yeux : la Durance se présentait avec tous les caractères qu'il a signalés; l'aspect de l'entrée de la vallée de Barcelonnette était tel qu'il le décrit.

Je rencontrai successivement, non point tel ou tel détail indiqué par Polybe ou par Tite-Live, mais sur une vaste ligne qui répondait aux mesures données par l'historien grec, tout l'ensemble des accidents topographiques qu'ils ont signalés. Je m'assurai de l'exac-

[1] On retrouve ces mêmes accusations dans la *Dissertation critique*, p. 35 et 36.

Digitized by Google

titude de leurs expressions; je fis plus; j'allai dans les autres parties des Alpes me convaincre que leurs récits n'y trouvaient plus leur application. Et, dès lors, l'hypothèse qui avait dirigé et soutenu mes premiers pas cessait d'être une hypothèse et devenait une opinion motivée. Peut-être me sera-t-il donné un jour de reprendre cette question avec tous les développements qu'elle comporte, et de publier les résultats de ces deux explorations, avec les cartes et les plans nécessaires pour suivre des discussions de ce genre.

En ce moment je dois me borner à répondre à deux objections: l'une relative à la direction suivie par Annibal, l'autre à l'état de cette partie des Alpes à l'époque où il l'a traversée.

Sans doute en allant du point où il passa le Rhône à l'embouchure de l'Isère, de là par Grenoble et par Gap à la Durance, en remontant l'Ubaye pour redescendre la Vraita, Annibal ne suit pas une ligne droite. Je l'ai déjà dit, nous n'avons pas à déterminer ce qu'il aurait dû faire, mais à constater ce qu'il a fait. Cette ligne correspond exactement aux mesures données par Polybe, à la direction indiquée par les anciens et d'une manière si précise par Tite-Live; elle présente enfin tous les caractères topographiques signalés dans nos deux grands récits. D'ailleurs en allant passer par le petit Saint-Bernard pour descendre en Italie par le val d'Aoste, prend-on donc une voie plus facile et plus courte? Et comment cette objection m'est-elle faite par ceux précisément qui, au lieu de conduire directement Annibal au petit Saint-Bernard, lui font quitter l'Isère à son embouchure pour le ramener sur cette rivière à Montmélian, en passant par le mont du Chat, c'est-à-dire en parcourant avec des difficultés nombreuses cent soixante milles au lieu de cent?

Mais en venant traverser la Durance et passer par la vallée de Barcelonnette, Annibal ne s'exposait-il pas à être attaqué, coupé par Scipion? « Dans cette hypothèse, dit l'auteur de la *Dissertation* « *critique*, Scipion, qui ne perdait pas l'ennemi de vue, qui l'épiait « depuis Marseille, Scipion se serait arrêté entre Nice et Gênes, et « ses troupes, réunies à celles des Ligures et des Taurini, auraient

Digitized by Google

« écrasé les Carthaginois sur la Vraita [1]. » Rappelons ce qui s'était passé, et voyons ce qui était possible.

Scipion était arrivé trop tard à Marseille pour s'opposer au passage du Rhône; il n'y avait eu entre les deux armées qu'un combat de cavaliers envoyés en éclaireurs. Annibal, qui ne voulait combattre les Romains qu'en Italie, avait renoncé, comme dit Tite-Live, à suivre le chemin le plus court pour aller vers les Alpes, celui de la Durance, où les Romains l'auraient aisément devancé, et en quatre jours avait remonté le Rhône jusqu'à l'embouchure de l'Isère. Scipion renonce à le poursuivre, et étonné, dit Polybe, qu'Annibal eût osé s'engager au milieu de populations sur la foi desquelles on ne peut compter et dont il aura tout à craindre, prend lui-même le parti de remonter sur sa flotte.

Qu'il soit allé débarquer aux bouches de l'Arno, je ne vois pas ce qu'on en peut inférer au sujet de la direction prise par Annibal [2]. Celui-ci passera-t-il les Alpes plus au nord ou plus au midi? C'est ce que Scipion ne peut savoir, et dès qu'il les passe, la question est la même pour les Romains; ils vont en Étrurie rejoindre les chemins qui de Rome conduisent sûrement vers la Cisalpine, où ils combattront Annibal.

Mais, s'il n'a pas remonté vers le nord, les Romains, dit-on, l'arrêteront sur la Durance ou sur la Vraita. C'est supposer, ce qui était impossible, que Scipion pouvait être renseigné sur la marche d'Annibal et « l'épier depuis Marseille! » Sur la Durance! comment s'engager au milieu de populations dont les dispositions hostiles lui étaient connues? Sur la Vraita! mais il faudrait y arriver d'abord, et pour cela traverser, au milieu des difficultés des Alpes maritimes ou de l'Apennin, le pays de ces Ligures dont la soumission ne sera achetée que par des guerres sanglantes : c'était imiter l'audace d'Annibal, audace qui étonne si fort Scipion; consentir à y perdre comme lui vingt mille hommes, et cela pour se jeter, sans secours et sans retraite possible, entre Annibal, les Ligures, qui dès son entrée en Italie se joignirent à lui, et les Cisalpins, qui l'avaient appelé.

[1] Pag. 44.
[2] *Ibid.*

Digitized by Google

Annibal s'était dérobé par sa marche rapide sur le Rhône, et, arrivé à l'Isère, il craignait si peu d'être suivi ou d'être coupé, qu'il perd plusieurs jours à apaiser les dissensions d'une peuplade voisine. Ce qu'il redoute, demandez-le à Polybe et à Tite-Live, ce sont les Gaulois, non les Romains.

Comment, au lieu de continuer sa marche le long de l'Isère, s'est-il porté, en coupant la Durance, vers la vallée de Barcelonnette? J'ai indiqué jadis, et j'ai développé dans un travail récent[1] la réponse à cette question.

Les anciens nous disent que les Gaulois conduisaient Annibal vers un passage particulièrement connu de ceux qui étaient allés s'établir sur les bords du Pô et par où ils entretenaient des rapports avec les Gaulois transalpins. Or, si nous suivons la marche de Bellovèse, telle qu'elle est décrite par Tite-Live, nous le voyons descendre le Rhône par le pays des Tricastins, prêter main forte aux Phocéens, et de là marcher vers l'Italie par les passages des Taurini. Il remonta donc la Durance, et il est probable qu'il prit par la vallée de Barcelonnette.

Sans doute c'est par cette même voie que les Gaulois conduisaient Annibal ; mais la présence des Romains le détourna de ce que Tite-Live désigne fort bien comme le chemin le plus court. Lorsqu'il leur eut échappé, alors il revint couper la Durance pour se porter vers les passages qui lui étaient indiqués, vers ces passages du pays des Taurini, qui avaient vu Bellovèse et Elitovius diriger les premières invasions vers la Cisalpine.

Ne disons donc pas qu'Annibal, en allant par la vallée de Barcelonnette descendre au pays des Taurini, aurait suivi une voie « où personne jusque-là n'avait passé[2]. » Je viens, je crois, de répondre suffisamment à cette deuxième objection ; mais, si ce rapprochement historique entre la marche de Bellovèse et celle d'Annibal ne suffisait pas, l'archéologie nous fournirait de précieuses indications.

J'arrivai dans la vallée de Barcelonnette fort préoccupé, je l'avoue, d'une objection faite au maréchal de Saint-Simon : cette

[1] *Étude arch. et géogr. sur la vallée de Barcelonnette à l'époque celtique*, p. 67 suiv.

[2] *Dissertation critique, etc.* p. 46 et 48.

Digitized by Google

vallée n'était-elle pas inculte et inhabitée au temps d'Annibal? Est-ce bien là qu'il a pu rencontrer des populations assez nombreuses, assez aguerries pour oser l'attaquer?

Mes incertitudes furent bientôt dissipées. C'est ce que j'ai indiqué déjà dans mon *Rapport à M. le Ministre*, et développé depuis dans une *Étude archéologique et géographique sur la vallée de Barcelonnette à l'époque celtique*. Deux voies, l'une sur la haute Ubaye, l'autre sur l'Ubayette, au col de l'Argentière; des inscriptions, des médailles en grand nombre, des débris de toute sorte, des noms de lieux, attestent qu'à l'époque romaine la vallée de Barcelonnette était fort habitée.

Mais à côté des vestiges de cette époque apparaissent aussi ceux d'un âge antérieur, et non pas dans un point de la vallée, mais disséminés çà et là, en plus de vingt localités que j'ai marquées sur une carte spéciale. Ce sont les hachettes en pierre ou en bronze, des poteries grossières, parsemées quelquefois de paillettes d'amiante, des colliers de résine et d'un verre grossier, des épées en bronze, des anneaux si nombreux qu'ils formaient autour des os du bras des espèces de brassards articulés, dont j'ai mesuré la longueur, qui va jusqu'à trente et trente-deux centimètres. Et la nature de ces débris n'attestait pas seulement l'existence de populations antérieures à la conquête faite par Auguste, mais aussi, de la manière la plus irrécusable, leurs habitudes guerrières.

Je serai heureux si cette communication contribue à attirer l'attention des savants sur cette vallée, si peu fréquentée aujourd'hui, si intéressante au point de vue archéologique, et où passa Annibal, marchant sans doute sur la trace des grandes invasions des Gaulois en Italie.

Mais mon but spécial était de bien montrer que l'opinion qui fait passer Annibal par cette vallée a pour elle l'accord de toutes les grandes autorités parmi les anciens, qu'elle a seule l'avantage de concilier et d'expliquer les deux grandes narrations de la marche des Carthaginois. J'ai indiqué de plus qu'elle présente seule un ensemble topographique qui réponde aux descriptions de Polybe et de Tite-Live, et qu'elle est confirmée en quelque sorte par les témoignages de l'archéologie.

Digitized by Google

Quant à l'hypothèse de Cælius Antipater, j'en ai surpris l'origine dans un vain rapprochement de mots, et j'ai établi qu'elle était inadmissible pour ces trois raisons : qu'elle a contre elle le témoignage formel de tous les auteurs anciens qui font autorité ; qu'elle exige que l'on sacrifie dès l'abord le récit de Tite-Live, en supposant gratuitement qu'il est peu digne de foi et qu'il est en contradiction avec celui de Polybe ; enfin que, Tite-Live ainsi écarté, Polybe, que l'on ne peut plus récuser, demeure inintelligible, les accidents topographiques que l'on rencontre sur la ligne du petit Saint-Bernard ne répondant point aux descriptions qu'il nous a laissées.

Digitized by Google

HELVETUS,

EHL, PRÈS BENFELD (BAS-RHIN),

AU V^e^ SIÈCLE,

AVEC UNE CARTE ARCHÉOLOGIQUE[1],

PAR M. NAPOLÉON NICKLÈS,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES MONUMENTS HISTORIQUES D'ALSACE,
CORRESPONDANT
DE L'ACADÉMIE DE STANISLAS, DE LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE DE MULHOUSE, ETC.

AVANT-PROPOS.

Cette notice est extraite d'un mémoire plus étendu sur *Helvetus et ses environs*, entrepris sous les auspices de la société des monuments historiques d'Alsace. Le travail définitif ne pouvant être terminé sans de nouvelles recherches qu'il m'est impossible d'exécuter en ce moment, je pense que cet extrait suffira, en attendant, pour donner une idée de l'importance de cette ville gallo-romaine.

Toutes mes investigations ont été faites sur le terrain, la pioche et le décamètre en main. En parcourant les villages, j'ai toujours consulté les traditions locales et j'y ai souvent trouvé un guide fort utile. La tradition, c'est l'histoire parlée du peuple. Toute tradition qui résiste à la saine critique me paraît aussi digne d'être recueillie que les monuments en céramique, en pierre ou en métal.

Quinze siècles recouvrent les ruines que je remue; c'est un voile bien épais et bien difficile à percer. Pourtant je ne puis résister à la tentation de faire revivre et parler ces débris d'un autre âge; les hommes compétents sauront distinguer le bon grain de

[1] Voyez cette carte en tête de la série des planches qui accompagnent ce volume.

Digitized by Google

l'ivraie, et ils feront de mes conjectures le cas qu'elles méritent. Au reste, mon but principal, en me livrant à ces investigations, est de débrouiller, par un travail de pionnier, ce petit coin de terre; de reconnaître, aussi bien que possible, l'état où il se trouvait avant l'invasion des hordes barbares qui ont renversé la domination romaine; d'en refaire en quelque sorte le squelette, et de contribuer ainsi, pour ma faible part, à faire connaître la topographie de l'ancienne Gaule.

Helvetas.

L'existence d'une ville romaine, succédant à un établissement gaulois à l'endroit où se trouve aujourd'hui le hameau d'Ehl, dépendant de Benfeld (Bas-Rhin), est un fait admis par tous les historiens. Cette ville est appelée Ἕλκηβος par Ptolémée, qui l'attribue aux Triboques et *Helellum* par la carte de Peutinger; elle figure trois fois dans l'Itinéraire d'Antonin sous le nom d'*Helvetus*. A l'exemple de Schœpflin, notre historien classique, je donne la préférence à la dénomination de l'Itinéraire.

Suivant Kœnigshoven [1], l'*Elkebos* de Ptolémée signifie *El-Kew* ou *Illgau*. Beatus Rhenanus [2] juge que le géographe grec avait nommé cette ville d'après les deux cours d'eau qui l'entourent, l'*Ill* et le *Zembs* : *El*, *Ellus* et *Kebus* ou *Cebus*. Schœpflin [3] fait dériver *Helvetas* du mot celtique *helv*, qui signifie chasse, et d'après Grandidier [4] *hell* veut dire clôture ou enclos, *hela*, chasse, l'ancien Helvet ayant été un endroit propre à la chasse et entouré de bois. Strobel [5] dit que le mot *helvet* signifie riche herbage, et il le fait dériver de *hel*, prairie, et *wd*, grand. N'y a-t-il pas un peu trop de celticisme dans ces étymologies? Ne serait-il pas plus simple et plus naturel d'admettre que cette ville a été nommée d'après la rivière, *Ill*, *El*, *Ellus*, qui la baigne? Pourtant je ne puis m'empêcher de goûter l'opinion de Schweighäuser, qui, en parlant de la fréquence des

[1] *Elsässische und Strasburgische Chronicke*, p. 1065.

[2] Beati Rhenani *Rer. german.* lib. III, p. 157; éd. de MDLI.

[3] Schœpflin, *Alsatia illustrata*, I, p. 54.

[4] *Histoire ecclésiastique, militaire, etc. de la province d'Alsace*, p. 15.

[5] Strobel, *Vaterländische Gesch. des Elsasses*, I, p. 12 et note 6, 2e éd. 1851.

Digitized by Google

communications entre *Helvetus* et le pays des Helvétiens, voit une certaine correspondance dans ces deux noms [1].

Helvet était un lieu d'étapes (*mansio*); les itinéraires et la table de Peutinger en font foi. Il y avait également un poste militaire de surveillance, et la VIII[e] légion y avait une garnison. Je possède une tuile, trouvée près d'Ehl, qui en porte le sigle avec la qualification *augusta*, LEG VIII AV.

Sur ma carte j'ai indiqué, au trait rouge, une bande de terre représentant une longueur d'environ un kilomètre et demi, et une largeur moyenne de trois cents à quatre cents mètres, ayant le hameau d'Ehl à son extrémité nord. Partout, sur cette superficie, que j'appellerai *le territoire d'Ehl*, on trouve des vestiges romains: tuiles à rebord, briques striées, débris de poterie, substructions, médailles, ciment avec couleurs, etc. Elle est traversée par une voie dite *païenne* (*Heidenstroessel*), dont il sera parlé plus loin. Ce terrain étant livré à la culture, je n'ai jamais pu y faire des fouilles sur une grande échelle; mais j'ai soin de suivre, autant que possible, les travaux des champs, et de recueillir tous les objets qui présentent quelque intérêt. Il y a longtemps que les antiquaires puisent à cette mine féconde, aussi commence-t-elle à s'appauvrir. C'est dans la rivière, près du hameau, qu'on a mis au jour, il y a environ quarante ans, ce grand gisement de médailles et d'objets en bronze dont les spécimens se sont répandus dans toutes les collections de l'Europe [2]. Les médailles sont en majeure partie en bronze (souvent très-frustes) et appartiennent en grand nombre aux empereurs du III[e] et du IV[e] siècle. Il y en a aussi en argent et en or. Tout récemment on a trouvé un *Arcadius* en or à fleur de coin. Il y a également des médailles gauloises, mais elles sont rares. Je viens de recueillir une de ces médailles en or, concaves-convexes, que les Allemands appellent *Regenbogenschüsselchen*, ce qui signifie littéralement «soucoupes d'arc-en-ciel» (*scutellæ iridis*). Le côté convexe porte une tête laurée, le côté concave un char avec son conducteur, tenant en main un *stimulus;* sous le ventre du

[1] Schœpflin, *Alsace illustrée*, traduction de M. Ravenez, II, p. 62.

[2] Je cherche à réunir des dessins de tous les objets intéressants trouvés à Ehl, pour en faire le sujet d'une publication spéciale.

Digitized by Google

cheval on croit remarquer un B. Voici, en résumé, ce que dit de ces médailles le Dr Schreiber[1] : on les trouve partout où il y avait des peuples de race celtique; elles sont abondantes en Bohême, où l'on a découvert, en 1771, une chaudière en bronze qui en contenait plus de quarante kilogrammes. Leur nom de *soucoupes d'arc-en-ciel* vient de ce que ces pièces apparaissent principalement après les pluies battantes qui ravinent et enlèvent la terre, par conséquent, dans les moments d'arc-en-ciel. Les paysans s'imaginent que c'est ce phénomène qui les produit. Les auteurs attribuent ces médailles aux anciens Boïens.

Les vases entiers sont rares sur le territoire d'Ehl; mais parmi les débris on distingue une céramique à pâte grise et jaunâtre qui est probablement germaine; puis de la poterie gauloise, sableuse et micacée, et surtout de la poterie romaine, rouge-fine, avec moulures en relief. Parmi ces tessons j'ai trouvé deux fonds de vases avec ces noms de potiers, accompagnés de *fecit :*

VICTOR · F

BELATVLLVS F

Victor est le nom d'un potier rauraque déjà connu; Belatullus me paraît inédit.

Le musée de la bibliothèque de Strasbourg possède un grand nombre d'objets provenant de cette localité; je ne citerai ici que plusieurs autels votifs, une inscription aux déesses Mères[2], des statuettes de Mercure en bronze, deux coins en fer, etc.

C'est à peu près la superficie de cette bande de terre, de ce territoire d'Ehl, que les archéologues assignent ordinairement à la ville d'*Helvetus*, qui aurait été ainsi resserrée entre deux cours

[1] *Taschenbuch für Geschichte und Alterthum in Süddeutschland.* Freiburg, 1839, p. 211. Un travail *ex professo* sur cette intéressante question se trouve dans *Abhandlungen der philosophis-philolog. Classe der königl. baierisch. Academie,* par le Dr Franz Streber, 1860, avec un grand nombre de figures. Ma pièce n'y est pas.

[2] Un de ces autels est figuré dans Schœpflin, *Alsatia illustr.* I, 437. Pour l'inscription, voyez le même volume p. 478, et l'ouvrage du docteur Steiner, *Codex inscriptionum romanarum Rheni*, p. 85. Darmstadt, 1837.

Digitized by Google

d'eau. La tradition populaire est plus large. Dans toute la contrée on raconte que Benfeld, Kertzfeld, Westhausen, Hüttenheim, Rossfeld, Herbsheim, Sand, Matzenheim ont jadis fait partie de la grande ville romaine. Schœpflin [1] cite Bibilard Pirckheimer, qui pense qu'Elcebus était situé sur le Rhin. Cette hypothèse n'est pas tout à fait dénuée de fondement, car tout me prouve que Gerstheim, sur les bords du Rhin, jouait un rôle important vis-à-vis de notre ville.

La ville d'*Helvetus* était-elle fortifiée? Je ne possède pas assez d'éléments pour résoudre cette question. Sur la table de Peutinger, Argentorat figure avec deux tours, Helvet est simplement indiqué sous le nom d'*Helellum*. Je regarde comme certain qu'il y avait un *castrum* du côté du Rhin, pour opposer une barrière aux invasions des Germains, et ce *castrum*, je crois l'avoir trouvé dans l'emplacement où fut construit plus tard le château féodal de *Schwanau*, près Gerstheim. Il y avait encore deux autres châteaux féodaux, *Husenburg* ou *Heidenschloss*, près Hüttenheim, puis au *Kirchstraeng*, près Herbsheim, dont les emplacements recèlent des débris romains; peut-être y avait-il là des *castella*. Parmi les emplacements romains qui se trouvent autour d'Ehl, il y en avait sans doute d'autres encore qui étaient des postes de défense.

Voici, du reste, comment mes recherches et mes études me représentent *Helvetus*: ville industrielle, commerciale et agricole, populeuse; centre industriel et commercial, occupant à peu près le territoire d'Ehl et une certaine étendue de la rive gauche de l'Ill. Côté de l'ouest: population agricole (*coloni*) exploitant déjà ce sol d'une fertilité exceptionnelle. Rive droite de l'Ill, vers le Rhin: terrain en nature de pâturage et de forêts riches en chênes, où les habitants ont pu élever leur bétail et leurs porcs [2]. Sur les bords du Rhin, près Gerstheim: *castrum* pour défendre Helvet contre les Germains. C'est là ce que je considère comme la superficie du territoire de notre ville, avec sa banlieue et ses dépendances: c'est l'étendue représentée par la carte ci-annexée. Il serait difficile de préciser l'aire de la ville proprement dite.

[1] *Alsatia illustr.* p. 193.

[2] L'état de l'agriculture de la rive droite du Rhin, sous les Romains, se

Digitized by Google

Ce n'était, d'ailleurs, pas une ville romaine (*urbs*), bâtie d'après les règles de cette nation, mais simplement un centre de population gaulois approprié par les conquérants.

Helvet était sillonné d'un réseau de voies que mainte cité industrielle et populeuse de nos jours pourrait lui envier. Ces moyens de communication, qui mettaient notre ville gallo-romaine en relation facile, non-seulement avec les villes et les provinces limitrophes, mais encore avec les pays les plus lointains, prouvent jusqu'à l'évidence qu'il se trouvait là un lieu de grand passage et de mouvement. Outre cette grande voirie, il y avait encore un large système de vicinalité.

La tradition locale parle d'une grande foire annuelle qui se tenait à Ehl au temps des païens, et à laquelle affluaient les marchands des contrées les plus éloignées. Pendant tout le moyen âge et même encore au plus fort de sa décadence, Ehl avait deux foires très-fréquentées, dont l'une était spécialement réputée pour le chanvre, son fil et ses tissus. Il y a quarante ans, ces foires ont été transférées à Benfeld.

La culture du chanvre remonte à une très-haute antiquité. Il est probable qu'il a été importé par la migration des premiers peuples qui sont venus se fixer dans nos contrées. Cette plante est originaire des montagnes de l'Himalaya, entre le Gange et l'Indus, et la race kimrique, qui est venue habiter les bords du Rhin, est descendue de la haute Asie. Du reste, il paraît que les Triboques avaient une certaine réputation pour cette culture, car encore au temps de Grandidier, on désignait à Metz le chanvre d'Alsace sous le nom de *chanvre de Tréboc* [1]. Les Triboques, comme les Kimris, passent pour être issus d'une race indo-européenne.

La tradition, toujours d'accord avec les probabilités, fait mention d'un temple païen célèbre dans toute la contrée, que saint Materne a fait démolir. D'après les monuments trouvés à Ehl, les his-

trouve parfaitement décrit dans l'ouvrage de M. Mone, *Urgeschichte des badischen Landes*. Cette description peut également s'appliquer à la rive gauche.

[1] *Hist. ecclésiast. de la province d'Alsace*, p. 68. Cette dénomination n'est plus connue de la génération actuelle. D'après le même auteur, la basse Alsace est appelée en langue vulgaire, à Belfort, du nom de *pays de Trébay*.

Digitized by Google

toriens de l'Alsace pensent que ce temple était dédié à Mercure (*Teutatès* des Gaulois, et *Wodan* des Germains), divinité très-vénérée dans la Gaule rhénane[1]. On croit qu'il occupait la place où fut construit plus tard un couvent de récollets.

Le principal fleuron de l'industrie de la ville d'Helvet était, sans contredit, sa fabrique de bronze (*officina æraria*), dont les produits fournissaient toute la contrée, et qui a laissé des spécimens si remarquables dans les tombeaux gallo-romains, qui abondent sur les deux rives du Rhin[2]. Cet établissement métallurgique a dû être très-florissant pendant les quelques siècles de calme dont jouit la contrée sous la domination romaine. Il y a vingt-cinq ans, en faisant des fouilles à gauche de la voie païenne, vis-à-vis le jardin de l'ancien couvent, on a rencontré les restes d'un four, des cendres, des charbons, des objets en bronze, deux coins (déposés à la bibliothèque de Strasbourg), des scories de paillettes d'or, des morceaux informes de métal fondu. C'est là sans doute qu'était située l'*officine* où l'on battait monnaie. La tradition parle, en effet, d'un atelier monétaire qui aurait existé à Ehl à l'époque romaine. Pourtant on ne connaît aucune médaille portant le nom d'*Helvetus* ou une exergue qui le représente, et il ne s'en est jamais rencontré parmi la quantité innombrable de celles qui ont été recueillies dans cette localité. Les deux coins trouvés à Ehl et conservés à la bibliothèque de Strasbourg viennent cependant à l'appui de la tradition. D'après le module, ils paraissent être la tête et le revers de la même médaille. L'avers porte le buste diadémé de Valentinien Ier tourné à droite; le revers est fruste. Ne pourrait-on pas admettre que cette ville a eu un atelier monétaire dès l'époque gauloise, et que cet établissement a continué de fonc-

[1] Sur ce sujet, la tradition va jusqu'à la légende. Elle veut qu'une idole de grandeur humaine (*Heidengott*), en or massif, avec des yeux en diamant, ait jadis orné le temple païen d'Ehl. Au moment d'une invasion subite, voulant sauver cette précieuse statue des mains barbares, on l'emporta pour la mettre en lieu sûr; mais, chemin faisant, on la laissa tomber dans un marais, d'où il n'a plus été possible de la retirer. C'est une thèse inépuisable pour l'imagination populaire, et un but constant pour les infatigables chercheurs de trésors. On a été jusqu'à consulter à ce sujet l'oracle des tables tournantes.

[2] Dr Schreiber, *Taschenbuch für Gesch. und Alterthum. in Süddeutschland*, p. 191.

Digitized by Google

tionner, par une espèce de tolérance, sous la domination romaine? On sait que déjà avant César les Gaulois faisaient usage de pièces de monnaie.

L'histoire est à peu près muette sur *Helvetus ;* il paraît qu'il ne s'y est jamais passé aucun événement assez saillant pour être jugé digne d'être recueilli par les écrivains contemporains de sa splendeur. Le seul fait important dont les historiens venus plus tard fassent mention est l'apostolat de saint Materne. Cet apôtre aurait prêché l'évangile dans cette ville et y aurait fait de nombreuses conversions. D'après Schœpflin [1], le premier hagiographe qui ait parlé de cet apôtre est Hériger, qui a écrit vers la fin du x^e^ siècle. Les habitants de Benfeld et de Sand parlent de cette mission apostolique comme d'une vieille tradition, sans y rien ajouter de fabuleux. L'apôtre de l'Alsace aurait prêché sur un grand tumulus, connu sous les noms de Chaire païenne (*Heidenkanzel*) et de Butte de saint Materne (*Maternusbuckel*); trois mille païens se seraient convertis à la foi nouvelle, et il leur aurait donné le baptême dans une source voisine, appelée depuis *Source de saint Materne.* C'est un bassin d'environ trente mètres de circonférence. Le baptême ainsi administré implique l'idée du baptême par immersion, usité dans les temps primitifs, ce qui donne à cette tradition un certain cachet d'authenticité. Cette source, si elle a réellement existé à cette époque, a dû occuper un des îlots du cours d'eau disparu, qui est indiqué sur la carte sous le nom de *Brunnwasser* (eau de source). Il est possible aussi que la cérémonie ait eu lieu dans le ruisseau même, dont l'eau était certainement très-limpide et peu profonde, et que la tradition se soit attachée plus tard à la source, qui a pu se former seulement lorsque le cours d'eau a commencé à se combler.

L'apostolat de saint Materne est d'ailleurs un fait admis par les historiens de l'Alsace. Grandidier [2] place cet événement vers la fin du III^e^ siècle, sous le règne de Constance Chlore. Il est possible que la fable de Königshoven sur le voyage apostolique de saint

[1] *Alsat. illustr.* I, p. 330.

[2] Voyez son intéressante dissertation ajoutée par M. Ravenez à la traduction de l'*Alsatia illustrata* de Schœpflin, t. III, p. 27.

Digitized by Google

Materne, avec Euchaire et Valère, dès le 1er siècle, sa mort et sa résurrection miraculeuse, réduite à sa juste valeur par le savant abbé, ne soient qu'une amplification, dans le goût du temps, de la tradition populaire [1].

Il est impossible qu'Helvet n'ait pas joué un certain rôle dans les guerres contre les Alemans au IVe siècle. Ammien Marcellin parle d'*Argentoratum*, où Julien remporta une victoire éclatante sur ces barbares en 357, et d'*Argentaria* (ou *Argentouaria*), où Gratien défit les Lentiens, tribu alemanique, en 378; mais il ne fait aucune mention de notre ville. Quoi qu'il en soit, *Helvetus* a dû généralement partager la destinée d'*Argentoratum*. Comme *Argentoratum*, il est classé par les historiens parmi les villes des Médiomatriciens d'abord, puis parmi celles des Triboques. La première population gauloise qui ait laissé des traces dans nos contrées doit avoir appartenu aux *Kimris-Belges*, dont les Médiomatriciens faisaient partie. C'est vers l'an 600 avant Jésus-Christ que les Kimris passèrent le Rhin sous la conduite de *Hu* ou *Hésus le Puissant*, chef de guerre, législateur et prêtre [2]. Dès le IIe siècle, il n'est plus fait mention des Médiomatriciens; ils furent refoulés dans les Vosges par les Triboques.

Après la défaite d'Arioviste dans le pays des Séquanais, Labienus soumit les Médiomatriciens, qui, dès lors, furent incorporés à l'empire romain (cinquante-six ans avant Jésus-Christ). L'ordre nouveau, administratif et civil, fut établi par l'empereur Auguste (vingt-six ans avant Jésus-Christ), et la partie de l'Alsace qui correspond à peu près au département du Bas-Rhin fit partie de la *Germania superior*, et au IVe siècle, sous le règne de Constantin, de la *Germania prima*.

Helvetus paraît avoir péri au Ve siècle. Dans les années 403 et suivantes, Stilichon, Vandale d'origine, régent sous la minorité d'Honorius, fils de Théodose, dégarnit successivement les frontières du Rhin des légions qui les gardaient. Dans l'espoir de satisfaire une secrète ambition, il sut, par des manœuvres habiles, décider les Germains à faire invasion dans l'empire romain. Le

[1] Königshoven, *Elsässische und Strasburgische chronicke*, p. 269.

[2] Amédée Thierry, *Histoire des Gaulois*, I, p. 143.

Digitized by Google

dernier jour de décembre 406, des hordes de Quades, de Vandales, de Sarmates, d'Alains, de Gépides, d'Hérules, de Saxons, de Burgondes, d'Alemans, etc. vinrent franchir les frontières dégarnies. Saint Jérôme[1] parle avec véhémence de ce désastre, et, parmi les villes détruites, il cite *Argentoratum*. Quoiqu'il ne fasse pas mention d'*Helvetus*, il y a tout lieu de penser que cette ville subit le même sort, ou que, si elle échappa alors en partie à l'invasion germanique, elle périt entièrement lors de celle d'Attila, en 451.

Vestiges d'établissements romains aux environs d'Ehl.

Je considère comme vestiges d'établissements de ce genre les substructions et la céramique portant un cachet romain, principalement les tuiles à rebords. Il y a des places où je n'ai rien rencontré que des débris de ces tuiles, et pourtant je n'ai pas hésité à les considérer comme vestiges d'établissements romains. Quoiqu'il soit prouvé que les tuiles à rebords ont été usitées encore à l'époque mérovingienne, je ne crois pas avoir fait fausse route en procédant ainsi, en présence d'un centre romain positivement reconnu. Les carrés de la carte ne donnent que l'étendue relative de ces places, l'échelle étant trop petite pour une précision complète. Je ne parlerai ici que des points principaux; je passerai sous silence ceux qui ne présentent rien de particulier.

Holtzbad, près de Westhausen. Débris de tuiles à rebords, fragments de poterie romaine. Il y a environ vingt ans, le sol était encore jonché de ces débris; les soins de la culture les ont fait disparaître en majeure partie. Il y a une source d'eau minérale utilisée depuis un temps immémorial. On sait qu'elle était déjà fréquentée au x^e^ siècle[2]. Y avait-il un bain romain? C'est une question insoluble pour le moment. Une tradition locale veut que jadis des tuyaux souterrains aient conduit l'eau de cette source à Ehl. Les tuyaux de bains romains trouvés par Schwei-

[1] *Epistola IX, ad Ageruchiam.*

[2] *Hydrographie médicale de Strasbourg*, 1862, p. 217.

Digitized by Google

ghäuser[1], près de Matzenheim, donnent un certain poids à cet opinion.

Ellzach, Eltzen ou *Elszen*, près de Kertzfeld. Les habitants du village disent *ville d'Ellzach*. Jadis pâturage, ce terrain est maintenant livré à la culture. On y remarque des substructions, des fragments de tuiles à rebords et de poterie romaine, dispersés en pièces clair-semées sur une très-grande étendue. Cet emplacement est traversé par une belle route pavée en galets du Rhin. On m'a fait remarquer la place d'un puits qu'on avait comblé après en avoir extrait les matériaux, parmi lesquels j'ai trouvé des tuiles à rebords. C'était certainement un *tolleno*.

Le nom d'Ellzach ne se trouve dans aucun ouvrage sur l'histoire d'Alsace[2].

Benfeld. Tuiles à rebords et autre céramique romaine; médailles. Dans un mur de l'ancienne église se trouvait scellé un bas-relief antique qui passait pour représenter la figure d'un Gaulois. Dans une maison au millésime de 1566, on a rencontré tout récemment la figure mutilée d'un Mercure gaulois, qui avait servi comme moellon.

Husenburg ou *Heidenschloss* (château païen). Dans les décombres de ce castel, j'ai trouvé des tuiles à rebords; les autres débris ont été enlevés et dispersés. — *Castellum* romain? Près de là, contre la voie païenne, on remarque un terrain que les habitants appellent *Postplätzel* (place de la poste) et *Heidenpost* (poste païenne). La tradition y place un relais de poste de l'époque romaine. Je n'y ai rien trouvé; il y avait jadis des substructions.

Rosenfeld. Tuiles à rebords et autre céramique romaine. On parle de médailles, d'armes, etc. trouvées sur ce terrain, lors-

[1] Voy. *Antiquités d'Alsace, Bas-Rhin*, p. 39. Ces tuyaux se trouvent à la bibliothèque de Strasbourg.

[2] On raconte à Kertzfeld qu'en 1815 les Autrichiens ont recherché cette place, qu'ils avaient marquée sur une de leurs cartes.

Digitized by Google

qu'on commença à le défricher il y a environ quarante ans. La tradition y place un temple et une ferme appelée *Rosenfeld* (champ de roses), qui, par corruption, aurait donné au village voisin le nom de *Rossfeld* (champ des chevaux).

Hafneracker (champ de potier). Tuiles à rebords, poterie romaine, substructions, traces de feu. Fait partie d'un canton rural appelé *Mörderfeld* (champ des meurtriers).

Kirchsträng (*Kirch*, église; *Sträng*, *Strangacker*, pièce de terre longue et étroite; *striga* des Romains). Tuiles à rebords en quantité, poterie romaine de toute sorte, fragments de jarres et d'amphores, briques striées, ciment fait avec des briques pilées (*testa tusa*), à surface peinte en couleurs jaune, rouge et verte; substructions, traces de feu, pavés, médailles en bronze de Gallien et une médaille gauloise an bronze. J'ai fait beaucoup de fouilles en cet endroit, qui, après Ehl, est le plus riche en vestiges antiques. D'après la tradition locale, il y avait là un château et une église à l'époque où Herbsheim faisait partie de la ville romaine. — *Castellum* romain ?

Kohlengruben (fosses à charbon). Tuiles à rebords, poterie romaine rouge-fine et autre, briques circulaires, substructions, traces de feu et charbons, d'où le nom.

Schwanau, près Gerstheim. Fragments de tuiles à rebords, tuileaux, débris de poterie romaine rouge-fine et autre poterie ancienne, substructions à petit appareil de la dureté du granit, une clef romaine. Les débris à cachet romain sont fort rares; ils ont dû disparaître en majeure partie par les constructions féodales, ou être enfouis sous les décombres de celles-ci. Tout le monde connaît le bas-relief de *Glabro* du musée Schœpflin, trouvé à Gerstheim au siècle dernier, décrit et figuré dans l'*Alsatia illustrata*[1].

[1] *Tabul.* I, fig. n° 11. Pour les découvertes récentes, voir le *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, 1864, p. 23 et 51. P. V.

Digitized by Google

Je possède des médailles romaines trouvées récemment dans cette localité, entre autres celle de la colonie de Nîmes (bronze), avec le crocodile et le palmier, et une de Faustine (argent), avec le temple à six colonnes au revers. Tout me porte à croire que ce point des bords du Rhin a joué un rôle important dès les temps primitifs, et je ne crains pas d'admettre l'hypothèse, déjà émise plus haut, que le château féodal de Schwanau a été précédé d'un *castrum* romain; que ce fort était le principal point de défense du territoire d'*Helvetus*, et que ce point de défense avait toujours sa raison d'être, à l'époque gauloise aussi bien qu'après l'établissement, sur la rive droite, des champs décumates; car les Germains étaient sans cesse des voisins incommodes et menaçants.

Le bas-relief de *Glabro* a fait supposer à Schweighäuser[1] qu'à l'époque romaine il y avait une *villa* à Gerstheim. Il m'est impossible d'admettre cette opinion. Une *villa* est un séjour de plaisance; or, à cette époque, la résidence dans un lieu continuellement exposé au premier choc d'une invasion de barbares ne pouvait offrir le moindre agrément.

Le castel féodal de Schwanau fut pris en 1333, sur Walther de Geroldseck, par les Strasbourgeois, qui le détruisirent.

Voies anciennes d'*Helvetus*.

Par *voies anciennes* j'entends celles qui ont joué un rôle avant le v^e^ siècle. Je considère comme telles tous les chemins et tous les sentiers qui relient entre eux des points où les peuples de cette époque ont laissé des traces de séjour, soit pour les vivants, soit pour les morts; en un mot, les voies de communication qui alors avaient une raison d'être. Les chemins appelés *Heidenströssel* (voie païenne), *Römerstrass* (voie romaine), *Hochstrasse* (route haute), *Altweg* et *Altstrass* (chemin ancien, route ancienne), etc. noms auxquels Schweighäuser, M. Mone et M. Coste attachent un sens traditionnel, se sont classés tout naturellement dans mon cadre. Si j'ai adopté un trait spécial pour indiquer sur ma carte les voies désignées comme païennes, c'est que je considère leur antiquité

[1] Schœpflin, *Alsat. illustr.* traduct. de Ravenez, I, p. 601.

Digitized by Google

comme hors de toute contestation, non-seulement à cause de leur nom et des monuments qui les accompagnent, mais surtout parce qu'elles ont relié entre elles des localités qui figurent sur la table de Peutinger et dans les Itinéraires d'Antonin.

De toutes les questions d'archéologie, l'une des plus étudiées est certainement celle des voies anciennes; aussi, dans tous les travaux de ce genre, anciens ou modernes, il est fait mention d'*Helvetus*. Il me serait impossible de discuter les différentes opinions émises à ce sujet : d'abord, le cadre de cette notice ne le comporterait pas; puis on voudra bien ne pas perdre de vue que je ne veux faire qu'un travail de pionnier et non d'érudit. Toutes les voies anciennes tracées sur cette carte ont été prises sur le terrain, les lignes sont d'une exactitude géométrique; je les ai indiquées dans l'état où je les ai trouvées, avec leurs interruptions, et les tracés hypothétiques sont basés sur la tradition et la probabilité.

Comme il y a plusieures voies dites *païennes*, je les distingue par des numéros d'ordre; les autres chaussées anciennes sont désignées par leurs noms. Je les décrirai successivement d'après l'ordre de leur importance.

Voie païenne n° 1. Usitée comme chemin d'intérêt commun, traversant le territoire d'Ehl. Sépare la banlieue de Rossfeld de celles de Sermersheim et de Hüttenheim. Largeur, huit mètres. Tumulus, jadis des deux côtés, au dire des habitants; ils ont été nivelés. A environ deux kilomètres au sud d'Ehl, à gauche de cette voie, on a trouvé une grosse pierre avec une excavation renfermant un vase rond en verre, qui contenait des cendres et des ossements calcinés, le tout recouvert d'une dalle. A la même place : débris de statues, entre autres un museau de lion grossièrement taillé, en grès rouge. C'était, sans doute, un tombeau romain gardé par un lion. Toutes ces pièces se trouvaient sous terre et ont été rencontrées par le soc d'une charrue.

Voie païenne n° 2. Continuation de la précédente; n'existe plus que par tronçons à peine visibles; ne joue aucun rôle comme limite; traverse les terrains communaux de Sand, Matzenheim,

Digitized by Google

Osthausen. Largeur, environ huit mètres. Groupe de tumulus dans cette dernière banlieue.

Voie païenne n° 3. Continuation de la précédente. Commence dans la forêt d'Osthausen où elle est parfaitement accusée; hors d'usage comme chemin, excepté dans la banlieue d'Erstein sur une longueur d'environ un kilomètre et demi; couverte alternativement de bois et d'herbage. Propriété communale, formant une bande au milieu des propriétés particulières. Largeur, entre deux pierres bornes, 9m,40. Tumulus peu nombreux; ils ont été sans doute nivelés.

D'après la tradition et selon toutes les probabilités, c'est à ce point que se réunissaient les deux voies païennes venant du sud, n° 2 et n° 4 [1], pour gagner Argentorat par Krafft et Notre-Dame-du-Chêne, près Plobsheim, rive droite de l'Ill.

Voie païenne n° 4. Tronçon engazonné qui commence dans un canton rural appelé *Königsherberg* (gîte du roi), et se perd près d'un groupe de tumulus; sépare les banlieues de Friesenheim et de Bofzheim de celles de Rossfeld, Herbsheim et Obenheim; cette voie paraît avoir été détruite partout où son rôle de limite a cessé. Largeur, huit mètres; tumulus nombreux. A dû se souder à la voie d'Helvet à Argentorat, rive droite de l'Ill, comme nous venons de le voir, et paraît s'être prolongée vers le sud, comme nous le verrons plus loin [2].

Ces voies païennes sont faites simplement de gravier; je les ai toutes examinées par des entailles, et je n'y ai rien trouvé qui ressemble à une construction romaine. M. de Mathy de Latour a également fait faire des fouilles sur la voie n° 1, et leur résultat a été pareil au mien. Suivant la tradition, ces voies avaient des pierres de bordure, qui ont été enlevées successivement par les habitants et employées à des constructions.

[1] M. Coste, sur sa carte romaine, a déjà indiqué ces voies avec les mêmes points de réunion. J'ai été amené à cette concordance par des recherches minutieuses sur le terrain et en interrogeant partout les traditions.

[2] M. Coste l'a en effet retrouvée plus haut.

Digitized by Google

Un fait frappant, c'est la présence de deux voies païennes parallèles à une si faible distance (environ quatre kilomètres), l'une et l'autre d'une largeur qui prouve qu'elles ont été faites pour un service important. C'est un problème qui m'a beaucoup préoccupé d'abord. Je n'en ai trouvé la solution qu'en admettant qu'elles devaient partir chacune d'un point différent pour se réunir à *Helvetus*, et en examinant avec attention les Itinéraires d'Antonin, j'ai compris qu'il s'agissait de deux voies consulaires qui se rapprochaient pour venir se fondre en une seule.

Ainsi la voie païenne n° 1, avec ses continuations n°s 2 et 3, est celle de la carte de Peutinger; et elle figure aussi dans l'itinéraire de Milan, par les Alpes pennines, à Mayence, en passant par *Argentouaria*, *Helvetus* et *Argentoratum*.

La voie païenne n° 4, se soudant à la voie n° 3, à la hauteur de Gerstheim, figure dans deux itinéraires : 1° d'Augsbourg à Spire; 2° de Milan par les Alpes grecques à Argentorat, et chaque fois en passant par *Mons Brisiacus* et *Helvetus*.

La première est la voie, connue depuis longtemps, qui reliait Helvet avec Argentorat et Argentouar; la seconde est la voie, à peu près inconnue, qui reliait Helvet avec Argentorat et Mont-Brisac. Cette dernière doit avoir été parallèle au Rhin jusqu'à *Augusta Rauracorum*; mais le changement du cours de ce fleuve, survenu en 1295 et qui a placé Brisac sur la rive droite, a dû faire disparaître cette chaussée, à l'approche de cette ville, sur une longueur de plusieurs lieues. Cette interprétation me paraît tellement vraisemblable, que je l'avance avec la conviction qu'elle sera confirmée par des recherches faites sur une plus grande échelle.

D'Helvet à Argentorat, rive gauche de l'Ill. Helvet communiquait avec Argentorat au moyen de deux routes parallèles, mais séparées par la rivière d'Ill. Nous venons de voir celle de la rive droite. Pour prendre celle de la rive gauche, on passait un pont, dont on voit encore les pilotis dans le lit de la rivière près d'Ehl. Je n'ai pas examiné la construction de cette voie; sa largeur est variable et ce n'est plus qu'un simple chemin vicinal. Je l'ai suivie jusque vers Nordhausen, et tout porte à croire qu'elle passait

Digitized by Google

près de Saint-Ludan pour aller en ligne droite vers la Chartreuse à Strasbourg. A Osthausen et à Erstein, cette voie rencontre des emplacements où il y a des vestiges romains.

Au sud, cette même voie se prolonge vers Benfeld, pour passer par Hüttenheim, se confondre à Sermersheim avec la route impériale n° 83, et aboutir, à Kogenheim, à un tronçon de voie appelé *Bühlstrass* (route des collines). La tradition en indique la direction vers Scherviller et l'on peut, à une assez grande distance, en suivre le tracé à travers les champs, où elle a laissé une traînée de gravier. Le titre de *voie ancienne de l'époque gallo-romaine*, que je donne à cette ligne, n'est plus justifié par aucun vestige d'antiquité une fois qu'on a dépassé Benfeld ; pourtant je n'ai pas hésité à la considérer comme telle, 1° parce qu'il faut bien admettre qu'Helvet a eu une communication avec une gorge des Vosges par laquelle on pouvait se rendre dans le pays des Leuciens ; 2° à cause du nom, qui est significatif ; 3° parce que cette voie paraît être celle qui est indiquée par M. Coste comme ayant relié Helvet avec le val de Villé[1]. D'après les apparences du tronçon dit *Bühlstrass*, cette route n'était faite que de gravier comme les païennes, et sa largeur doit avoir été de huit mètres.

Des Vosges au Rhin. La principale voie transversale qui figure sur ma carte est celle des Vosges au Rhin. Les auteurs l'ont déjà indiquée entre Saint-Odile et Ehl, et M. Coste a admis cette ligne sur sa carte romaine. Mais si la continuation de cette route est restée inconnue, c'est qu'entre Ehl et le canal du Rhône au Rhin (qui ne figure pas sur ma carte) elle n'existe plus qu'à l'état de tronçons de sentiers. Je ne l'ai entrevue que lorsque les nombreux vestiges romains de *Kirchsträng* et de *Hafneracker* m'ont forcé de chercher une voie de communication nécessaire entre ces points et le centre de la ville romaine. Son existence me paraît tellement incontestable que je crois toute discussion inutile. Des deux lignes de communication entre *Helvetus* et son *castrum* des bords du Rhin, celle-ci a été probablement la plus importante.

[1] *Alsace romaine*, pag. 107.

Digitized by Google

Sa largeur paraît avoir été de huit mètres. Sur une partie de son parcours, elle sert à séparer la banlieue de Sand de celles de Benfeld et de Herbsheim. Sa construction était différente de celle des autres voies. Ainsi, près de Holtzbad, où elle s'appelle vulgairement *route romaine*, on a trouvé dans son ancienne aire des moellons en grès des Vosges. En fouillant un tronçon qui en reste au-dessous d'Ehl, j'y ai découvert des morceaux de grès presque cubiques de huit à dix centimètres de côté. Plus loin, dans Kirchsträng, on rencontre des pavés.

Je ne crois pas émettre une hypothèse invraisemblable en admettant, à l'époque romaine, une grande et importante voie ayant relié les Vosges avec la Forêt-Noire par *Helvetus* et le passage du Rhin, près de Gerstheim, mettant ainsi notre ville romaine en communication avec les champs décumates. C'était sans aucun doute une voie militaire, au moins secondaire.

Je n'ai aucune observation à faire sur les autres chaussées indiquées sur ma carte; c'étaient de simples *voies vicinales*.

Les voies qui figurent sur cette carte sont-elles romaines? J'en ai fouillé les principales et nulle part je n'ai trouvé les quatre couches classiques de *statumen*, de *rudus*, de *nucleus* et de *summa crusta*. Pourtant une seule pourrait l'être, c'est celle des Vosges au Rhin: les matériaux trouvés dans son aire sont très-probablement des restes de *rudus*. Peut-être pourrait-on encore admettre comme romaine la voie pavée qui traverse Ellzach. Du reste, n'abuse-t-on pas un peu trop du nom de *voie romaine*, et faut-il laisser tout le mérite de la viabilité aux conquérants? A l'arrivée des Romains, la Gaule n'était pas un pays sauvage et inculte; elle jouissait déjà d'une civilisation avancée. Les Gaulois avaient un commerce florissant et leur richesse était passée en proverbe [1]. Les plus rapprochés du Rhin, les Belges, réputés comme les plus courageux de la nation [2], étaient d'excellents cavaliers et de bons conducteurs de chars, et certes, pour faire avancer leurs *cowinn*, il leur fallait de bonnes routes; puis un commerce florissant ne peut subsister qu'avec des moyens de communication nombreux et faciles. Donc je conclus

[1] Amédée Thierry, *Histoire des Gaulois*, 5e édit. I, p. 470.

[2] Strabon, l. IV.

Digitized by Google

que les voies païennes (devenues ensuite consulaires) ont existé, comme la plupart des autres voies anciennes, avant l'arrivée des Romains.

Dans quelles catégories faut-il classer ces voies?

J'essayerai d'établir cette classification en adoptant le cadre de notre savant collègue, M. le colonel de Morlet [1].

Voies consulaires : toutes celles qui figurent sous le nom de *païennes.*

Voies militaires secondaires : celle des Vosges au Rhin par Helvet.

Voies commerciales : 1° celle d'Helvet à Argentorat, rive gauche de l'Ill; 2° celle d'Helvet au val de Villé (*Bühlstrass*).

Voies vicinales : toutes les autres.

Par ce réseau de routes qui enlaçait le territoire d'*Helvetus*, cette *mansio*, cette ville industrielle, commerciale et agricole, jouissait d'une large vicinalité et se trouvait en relation au moyen de communications faciles et directes :

Avec les Séquanais par sa voie d'*Argentouaria;*

Avec les Rauraques et les Helvétiens par sa voie de *Mons Brisiacus;*

Avec les Leuciens par sa voie du val de Villé;

Avec les champs décumates par sa voie du Rhin;

Avec les Vosges par deux voies;

Et aussi par deux voies avec Argentorat, la métropole.

Toutes ces voies, usitées comme chemins ou sentiers, que je qualifie d'*anciennes probables*, ont eu leur raison d'être à l'époque qui nous occupe; j'ai la conviction que déjà alors elles ont existé et que leur maintien est dû à la force de l'*accoutumance* [2].

On remarquera, en examinant ma carte, qu'il y a peu de chemins qui n'aient eu, en tout ou en partie, un rôle à jouer, avant le v^e^ siècle. Les routes impériales n° 83, de Lyon à Strasbourg, et

[1] *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, IV, p. 46.

[2] « L'accoutumance est une seconde nature. » (Montaigne.)

Digitized by Google

n° 68, de Bâle à Spire, datent d'une époque éloignée, mais rien ne prouve que leur tracé actuel remonte au delà du moyen âge. Pourtant, sur chacune de ces routes, j'ai rencontré un tronçon qui s'est incorporé avec une de mes lignes de voies anciennes. Le fait se représentera certainement dans d'autres localités. Les auteurs qui s'occupent de géographie ancienne prennent ordinairement la route n° 83 comme la ligne d'Helvet à Argentorat, rive gauche, qui figure sur la carte de d'Anville, au moins jusqu'à Fegersheim; c'est évidemment une erreur. La ligne à suivre se trouve naturellement indiquée par les vestiges d'établissements romains d'Osthausen et d'Erstein (comme on le verra dans un travail que je publierai plus tard). Ce n'est qu'entre Saint-Ludan et Fegersheim que la route impériale doit être de nouveau assise sur une voie ancienne qui allait en ligne droite à Strasbourg. Je ne vois aucune raison d'être, à l'époque qui nous occupe, pour la partie de la route impériale n° 83 comprise entre Sermersheim et Saint-Ludan.

Tumulus.

Les gens du pays appellent les tumulus *buttes païennes* (Heidenbückel). Ce sont des élévations faites uniquement en terre, de forme arrondie, reposant sur une base circulaire. D'après la dispersion et le groupement de ceux qui restent, on peut se faire une idée de la quantité innombrable de ces tombeaux qui a dû jadis exister dans cette contrée. La forme de la plupart de ces tertres se rapproche de la demi-boule; les autres sont plus ou moins aplatis, sans doute par des nivellements incomplets. Leur diamètre varie entre quinze mètres et soixante et dix mètres, et leur relief entre soixante centimètres et trois mètres cinquante centimètres. Le plus élevé est celui qui est marqué *f*. La plupart sont réunis par groupes; les tertres isolés sont probablement des restes de groupes qui ont survécu à des travaux de nivellement. La plupart se trouvent en nature de prés, quelques-uns sont couverts de bois; mais on sait que ces terrains ont été des pâturages qu'on a boisés. Les tumulus engazonnés doivent sans doute leur conservation aux plantes nutritives et succulentes qui les recouvrent; en effet, leur élévation les mettant à l'abri de l'humidité, ils produi-

Digitized by Google

sent principalement des *légumineuses* et des *graminées*, tandis que le terrain ambiant est couvert de *cypéracées* et de *joncées*.

Ces sépultures peuvent se classer en deux catégories bien distinctes :

1° Celles qui sont complétement dépourvues d'ornements et de métaux;

2° Celles qui renferment des ornements et des métaux.

Je rapporterai successivement les données que je possède, en marquant de lettres les tumulus isolés et les groupes dont j'aurai à parler. Il y a plusieurs de ces tertres qui n'existent plus; je les ai fait figurer parce que, les ayant encore connus, il m'a été possible de les pointer sur ma carte.

a Butte de Saint-Materne ou chaire païenne (*Maternusbuckel, Heidenkanzel*). Suivant la tradition, c'est sur ce tumulus que saint Materne a prêché l'évangile aux habitants d'*Helvetus*. Il a été nivelé en 1856. On y a trouvé des ornements en bronze, viroles, anneaux, épingles à cheveux, etc. Il n'est pas fait mention de poterie[1].

b Nivelé il y a trois ans. Déjà avant cette opération il avait été déformé par la charrue. Malheureusement l'opération a été faite sans méthode par de simples ouvriers. Voici l'inventaire de ce qui y a été recueilli : restes d'un squelette humain; ossements de cheval; poterie rougeâtre et autres pièces sans caractère déterminé; deux grands coulants en jais; une petite clochette en fer; un bout d'anneau de même métal; un fragment de fer à cheval; divers objets en bronze, tels que deux viroles d'avant-bras, huit autres viroles, quatre grands anneaux, une fibule, un petit morceau de cuivre qui pourrait être une médaille oxydée et fruste. La plupart de ces objets ont une ressemblance complète avec ceux des tumulus de Heidelsheim figurés, par M. Max. de Ring, dans le *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, tome II.

c Rangée de tumulus très-aplatis. En 1836 on en a nivelé un qui renfermait un *kelt*, comme celui qui est figuré dans l'ouvrage cité ci-dessus. Une autre butte nivelée plus tard ne contenait rien.

[1] *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, I, p. 54 et 58.

Digitized by Google

d Groupe dans un bois qui jadis était pâturage. On en a fouillé un il y a environ vingt-cinq ans; on n'y a rien trouvé qu'un squelette très-décomposé et des tessons de poterie grossière.

e Ce groupe est le plus considérable de la contrée. J'y ai trouvé vingt-cinq tertres qui ont été levés et pointés avec une entière exactitude. Le canton s'appelle *Boehltagen.* (*Boehl* ou *bühl* veut dire colline, et *tagen*, journée de pré.) J'en ai fouillé deux par une simple tranchée, qui a été comblée chaque fois pour rendre sa forme primitive au monument.

Voici les résultats obtenus :

Première opération. Dans un cercle marqué par une traînée de cendres de trois mètres de diamètre environ, à côté du point central indiqué par des traces de feu : squelette très-décomposé, couché sur le dos, sur un lit de cendres, dans le sens du nord-ouest au sud-est, la figure regardant les Vosges; deux morceaux informes de succin ou ambre rouge dans la région du cou; aucune trace d'objets en métal; aux pieds du squelette, un pot en argile mal cuite, rempli de terre, fendillé en tous sens, sans rebord, à ventre très-renflé, sans stries indiquant l'action d'une estèque.

Deuxième opération. Squelette très-décomposé, couché la face contre terre sur un lit de cendres, la tête fortement relevée en arrière, dans le sens du nord-nord-ouest au sud-sud-est, les pieds vers les Vosges; point d'ambre; nulle trace de métal; pot en argile mal cuite, rempli de terre, fendu et fortement déprimé d'un côté, sans rebord, à ventre très-renflé. Cette dernière fouille avait pour but principal d'obtenir un crâne entier pour des études ethnographiques; malheureusement les parties les plus importantes de la boîte osseuse étaient en miettes.

La céramique de ces deux tumulus me paraît germaine. La position des squelettes permet de croire que ces inhumations étaient dirigées par une pensée d'orientation du levant au couchant.

f Ce groupe paraît n'être qu'une continuation du précédent. Je n'y ai fait aucune recherche. Le tumulus placé à côté de cette

Digitized by Google

lettre, est le plus élevé de la contrée, trois mètres cinquante centimètres.

g Tumulus très-aplatis en majeure partie, peut-être par un nivellement incomplet. Non étudiés.

h Pâturage de la commune d'Osthausen, mis en culture depuis environ vingt ans. Tumulus nombreux jadis; ils diminuent d'année en année par les travaux du sol. J'en ai fouillé deux, mais sans résultat; ils étaient très-plats, et il est à présumer que leur contenu avait été enlevé précédemment par des déblais. Je sais d'ailleurs que sur ce terrain on a déjà trouvé un *kelt*, des anneaux et des viroles. Ces tertres commencent à être tellement déformés par la charrue qu'on a de la peine à les distinguer. Je n'ai pu les pointer qu'approximativement.

A quel peuple faut-il attribuer ces sépultures?

Suivant Schweighaüser[1], qui a été l'un des premiers à s'occuper de cette question, tous nos tertres tumulaires seraient germains. M. Max. de Ring[2], qui en a fait une étude spéciale dans ces derniers temps, pense que ces buttes recouvrent des dépouilles de Celtes. Je n'ai pas la prétention de résoudre le problème; mais, en ce qui concerne les tumulus dont il vient d'être parlé, je crois qu'il y en a de germains et de gaulois. Ceux qui sont dépourvus d'ornements et de métaux doivent appartenir à un peuple pauvre, ou à un peuple qui méprise le luxe et les ornements, ou à un peuple étranger au pays, qui n'était que de passage, qui ne pouvait rien donner à ses morts que le dernier repas dans un vase en terre mal cuit et fait sans art. Ceux qui renferment des ornements et des métaux doivent provenir d'un peuple riche, aimant le luxe et la parure, ayant des bijoux et des objets de luxe de reste pour en doter ses morts. Dans la première catégorie, il est impossible de méconnaître la race germaine; dans la seconde, on voit clairement la race gauloise. L'existence de sépultures gauloises sur le territoire d'une ville gallo-romaine s'explique tout naturellement; mais comment expliquer le grand nombre des sépultures germaines? et à quelle race les faut-il attribuer? Mon sentiment est

[1] Schœpflin, *Alsat. illustr.* trad. par Ravenez, III, p. 72.

[2] *Bulletin de la Société des monuments historiques d'Alsace*, passim.

Digitized by Google

que ces tertres ont été faits par les Alemans et qu'ils datent, au moins en partie, des combats que les Romains ont eu à livrer à ces peuples, au IVe siècle, pour les repousser au delà du Rhin. C'est la seule hypothèse qui me paraisse admissible; je la développerai dans un travail ultérieur.

Digitized by Google

NOTE

SUR

LE CHATEAU DE SAINT-FLORET,

PAR M. ANATOLE DAUVERGNE,

MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES.

Le village de Saint-Floret fait partie du canton de Champeix, arrondissement d'Issoire, département du Puy-de-Dôme. Il est traversé par l'un des bras de la Couze, petite rivière qui prend sa source vers les sommets des monts Dore et va se perdre dans l'Allier, un peu au delà d'Issoire, qu'elle arrose en passant. Rien de plus pittoresque que la situation de ce village à l'entrée d'une gorge fort étroite, toute hérissée de rochers fantastiques. D'un côté, le cimetière, s'étalant sur un tout petit plateau escarpé et montrant les profils d'une chapelle du XIII^e^ siècle, d'un ossuaire de forme circulaire et dominant toute la vallée qui aboutit à Issoire; de l'autre côté, au nord, les restes d'un château féodal, démantelé, s'écrasant chaque jour, et couronné par une tour de vigie se soutenant, par un effort d'habitude, sur un mamelon désormais inaccessible.

Mes dessins[1] peuvent témoigner que je n'exagère pas, en affirmant que le village de Saint-Floret est une rencontre des plus heureuses pour un artiste paysagiste. Tous les éléments pittoresques sont réunis dans cette bourgade oubliée : rochers granitiques, capricieux, étranges; torrent qui frétille ou bondit sous l'ombre épaisse des aunes et des noyers; poternes qui ne ferment plus l'unique rue du village; maisons de tous les âges, où l'arc

[1] Les dessins de M. Dauvergne sont conservés dans la bibliothèque des sociétés savantes, au ministère de l'Instruction publique.

Digitized by Google

flamboyant est soudé par hasard au cintre roman, et, comme centre de ce tableau, dont les aspects sont suffisamment variés, un vieux château de la fin du XIIIe siècle, qui prend à chaque heure du jour une physionomie nouvelle.

Et pourtant le château de Saint-Floret est inconnu, même en Auvergne. Mon absolutisme ne va pas jusqu'à prétendre qu'aucun touriste ne l'ait visité avant moi, qu'aucun album n'en contienne un souvenir crayonné; mais il est bien certain que personne n'en a parlé jusqu'ici; il n'en est question dans aucune des publications anciennes ou modernes sur l'Auvergne ou faites en Auvergne. De sa construction, de son importance au moyen âge, je n'ai trouvé mention nulle part.

J'en dois la découverte au hasard; c'est l'habitude. Un des ouvriers que j'emploie à la décoration de l'église d'Issoire, traversant le village de Saint-Floret, entra dans la grande salle du château, alors encombrée de fourrages, d'instruments aratoires, même de charrettes, et constata la présence de peintures sur les murs. Il me fit part de sa trouvaille. A quelques jours de là, je me rendis à Saint-Floret, alléché par les descriptions de mon brave Italien; mais nous étions au cœur de l'hiver, la lumière faisait défaut; les fenêtres se trouvaient aveuglées par des bottes de paille; des échafaudages étaient nécessaires et nous n'avions pas même d'échelles suffisantes. S'il me fut facile d'apprécier l'importance de cette grande décoration murale, comme étendue, je ne pus reconnaître que les dispositions générales des tableaux sans comprendre les scènes représentées. Les inscriptions disparaissaient sous une poussière au moins séculaire; je dis séculaire, car il paraît constant que, bien longtemps avant la révolution de 1789, les ruines du château de Saint-Floret servaient de granges et d'aire à battre le grain au propriétaire ou à ses fermiers.

J'ai recueilli peu de renseignements sur l'origine de la famille de Saint-Floret. Chabrol, tome IV, page 814, en parle ainsi :

« La terre de Saint-Floret s'appelait autrefois Saint-Flour-le-« Chastel; elle appartenait, en 1274, à Robert de Saint-Floret, et « en 1293, à Jaubert de Saint-Flour, qui vendit quelques cens à « Robert III, comte d'Auvergne. Alhon de Saint-Floret en était

Digitized by Google

« propriétaire en 1328, 1331 et 1353. Elle avait passé à Louis de « Bellenave en 1492, comme il paraît par une transaction entre « lui et Jacques de Montaigut, seigneur de Saint-Vincent[1]. Saint- « Floret fait partie aujourd'hui du marquisat de Tourzel. »

Dans les *Annales de la ville d'Issoire*, manuscrit du XVI^e^ siècle, publié en 1848 par M. J. B. Bouillet, il est question d'une dame de Bellenave qui intervint dans les guerres religieuses, en 1576. (Chapitre XXIX, page 114.) Dulaure annote ainsi ce passage sur la copie du manuscrit qu'il possédait :

« C'était, sans doute, Madeleine Brejoland-Montigny, femme de « Louis-Jean II, sieur de Bellenave et de Saint-Floret, ou peut- « être était-ce sa fille, Louise de Bellenave, dame de Saint-Floret, « qui devait avoir du crédit, étant petite-fille de Madeleine, fille « naturelle de René d'Anjou, roi de Naples et de Sicile. Le roi « Charles VIII, en faveur de son mariage avec Jean-Louis de Belle- « nave, lui céda la seigneurie de Montferrand, à titre de comté, « pour en jouir jusqu'à ce qu'elle aurait payé la somme de dix « mille livres (*sic*). »

Je n'ai point encore trouvé l'époque à laquelle la terre de Saint-Floret passa de la famille de Bellenave à celle de Tourzel et d'Alègre.

Dans le manuscrit ci-dessus indiqué, il est expliqué « que la « famille d'Alègre portait autrefois le nom de Tourzel, en mémoire « de quoi ils portent encore aujourd'hui, en leurs armoiries, *une « tour d'argent dans un champ de gueules*[2]; mais, depuis environ cent « vingt ans, ils ont pris le nom d'Alègre, qui est un marquisat « d'un grand revenu, avec un beau château couvert en ardoises, « où ils font leur principale résidence. » Dulaure ajoute, en note, que la terre d'Alègre fut érigée en marquisat par Henri III, en 1576, en faveur d'Yves de Tourzel d'Alègre, pour le récompenser des services qu'il avait rendus à Henri II, à Charles IX et à Henri III lui-même.

[1] Village situé sur la Couze, à quatre kilomètres, environ, à l'est de Saint-Floret.

[2] J'ai signalé ces armoiries, peintes dans un escalier de l'ancien château de Champeix.

Digitized by Google

Au XVI^e^ siècle, un d'Alègre résidait à Meilhaud, village situé entre les châteaux de Saint-Cirgues et de Saint-Floret. Celui de Meilhaud était fortifié et contenait un certain nombre d'hommes d'armes, toujours prêts à marcher sur Issoire et à se replier au besoin jusqu'au fond de la vallée de la Couze. Il ne reste aucune trace du château de Meilhaud. Dans les récits, faits par le chroniqueur d'Issoire, des marches et contre-marches de *ceux* de la religion et de l'armée royale, il n'est pas question du château de Saint-Floret.

Ce nom de Saint-Floret reparaît un siècle plus tard dans les *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne*. Fléchier signale un marquis de Saint-Floret, qui vint réclamer le droit qu'il avait de placer, à certain jour de l'année, un trompette sur la tour d'un château voisin pour y proclamer d'anciens priviléges. La cour passa outre.

Les derniers propriétaires (on dit que c'est la famille de Bellenave, établie depuis longtemps en Bourbonnais) vendirent les ruines du château de Saint-Floret à un particulier qui, n'en tirant aucun profit, céda d'abord les caves ou souterrains à un vigneron, qui les utilisa; puis les deux étages, la terrasse et la tour de vigie à un pauvre cultivateur du village. M. Mallet, notaire à Champeix, m'a affirmé que cette dernière vente, faite dans son étude, il y a quatre ou cinq ans, avait eu lieu moyennant un prix principal de TROIS CENT CINQUANTE FRANCS ! ! Ce paysan propriétaire ne soupçonnait certes pas l'importance de son acquisition, quand je lui demandai de m'autoriser à faire enlever, dans le cours de l'été de 1862, les fourrages et engins de toute sorte qui remplissaient sa grange. Il se prêta à mon désir avec assez bonne grâce; toutefois en soulignant sa promesse par un clignement de son petit œil gris, équivalant à une lettre de change tirée sur ma bourse; et quand, six mois plus tard, je revins à Saint-Floret, accompagné de quatre de mes plus intelligents ouvriers, je trouvai la grande salle vide, inondée de lumière, mais tapissée d'une épaisse couche de toiles d'araignées, que l'incorrigible Auvergnat avait respectée. Il fallut déblayer, épousseter toutes ces murailles, plus de trois cents mètres de superficie, et ce travail dut être

Digitized by Google

conduit avec les plus grands soins, car, depuis longtemps, les bottes de paille ou de luzerne avaient éraillé les peintures. Je fis imbiber ensuite toutes les surfaces avec une préparation de cire étendue d'huile de lin, ce qui rendit aux couleurs une sorte d'intensité. Alors il me fut permis de reconnaître les contours redessinés en noir, et de rétablir ceux qui avaient disparu, en suivant avec un pinceau les traits faits au style dans le mortier. Ce dernier détail ne prouve pas absolument que le procédé employé pour les peintures de Saint-Floret soit la fresque pure; l'analyse témoigne du contraire; j'estime que le procédé employé est la détrempe, sans toutefois pouvoir indiquer l'excipient. Tous les contours étant avivés et restitués, on appliqua sur chaque tableau des feuilles de papier transparent, larges et hautes de plus de trois mètres; par ce moyen j'ai pu obtenir des calques positifs de toute la décoration; mais, pour arriver à ce résultat, il fallut établir des échafaudages économiques, appareiller et dresser de longues échelles, trop légères et en mauvais état. Le danger existait partout. Je dois reconnaître que, sans l'agilité et le dévouement de mes collaborateurs italiens, qui n'ont reculé devant aucun moyen pour ne pas laisser la découverte incomplète, mon étude, si imparfaite qu'elle puisse être, fût demeurée impossible. Je regarde comme un devoir de signaler, avant tous, M. Antoine Mayoli, peintre décorateur à Clermont-Ferrand, qui s'est multiplié sur tous les points avec un zèle et une intelligence dont je ne saurais trop le remercier, et M. Pierre Dominique, qui ne s'est jamais reposé pendant cette longue et dangereuse opération.

Près de vingt journées ont été employées à ce travail. J'insiste, mais pour mémoire seulement, sur la sauvagerie du lieu, sur le peu de ressources qu'il offre à des appétits fortement aiguisés.

Il serait fort difficile, aujourd'hui, de reconstituer le plan général du château de Saint-Floret. Des maisons ont poussé partout dans l'ancienne enceinte, qui serait méconnaissable tout à fait, sans les deux portes qui s'ouvraient, à l'est et à l'ouest du village, aux bords de la Couze. La vue générale (fig. 1 de l'atlas) fera comprendre la situation. Les bâtiments qui se voient à droite, vers l'est, appropriés récemment à une maison d'école, se prolon-

Digitized by Google

geaient autrefois jusqu'à la rivière; à l'est, un ruisseau, maintenant absorbé, et qui baignait le mur latéral, faisait tourner un moulin dont on peut reconnaître les substructions. Du côté de l'ouest, l'enceinte remontait à angle droit vers la tour de vigie, élevée au nord sur un rocher protégeant l'habitation principale, qui n'a point été dénaturée. Ce bâtiment qui, seul, offre de l'intérêt par son architecture à l'extérieur, et à l'intérieur par ses sculptures et par les peintures dont il va être bientôt question, est adossé au rocher du côté de l'ouest; à l'est et au sud, il présente des façades régulières, que je crois intactes (fig. 1). Au côté nord (fig. 2), on a pratiqué récemment une porte dans la cheminée. Ce côté s'écrase sensiblement; le propriétaire extrait du massif à droite toutes les pierres qui soutenaient cette partie du château; par ce fait, qui ne lui importe guère, de son propre aveu il prépare une destruction totale de l'édifice, qu'il était possible de sauver à peu de frais.

Ce bâtiment, intact, comme je l'ai dit, du château de Saint-Floret, contient, 1° des caves voûtées, remplies de foudres et de futailles, dont je n'ai pu me procurer la clef, le propriétaire n'habitant pas le village; 2° la salle, ou grande salle, qui est le véritable objet de cette note et qui forme le rez-de-chaussée ou plutôt le premier étage actuel; 3° une autre salle, au deuxième étage, à laquelle on accède maintenant par des escaliers extérieurs : cette salle, dont la voûte est portée par des arêtiers plats, nue, dégradée, présente les mêmes proportions que la salle inférieure; 4° une terrasse flanquée, aux angles nord-est et sud-est, de tourelles en encorbellement, couvertes en forme de poivrières, est maintenant plantée d'une vigne en plein rapport, d'arbres fruitiers d'une belle venue, et d'un énorme massif de buis, arbuste dont la croissance est lente, comme on sait. Plus de deux mètres de terre végétale couvrent cette terrasse, qui produit le revenu le plus clair de toute la propriété. Le deuxième étage est envahi par d'innombrables pigeons, et le premier sert d'aire à battre les grains.

Des paliers irréguliers, et découpés dans le rocher, conduisent à la salle du premier étage, dans laquelle on pénètre par une petite porte en ogive surbaissée, pratiquée à l'angle sud-ouest. Cette

Digitized by Google

salle est carrée; chaque côté mesure $9^{m},60$; la hauteur, sous la clef de voûte, est également de $9^{m},60$. Les murs, de deux mètres d'épaisseur, offrent un bel appareil. Douze nervures portent ces voûtes et s'appuient sur des consoles à figures. Je n'analyserai pas ces sculptures, que mes dessins feront connaître mieux que toute description. On y trouve un évêque mitré, une femme échevelée et couronnée, un lion, un veau, des groupes et des têtes d'animaux fantastiques, une femme enveloppée d'une cornette, un chien, un oiseau. Les nervures et les consoles étaient coloriées (fig. 6). Les voûtes paraissent blanches avec un semis d'astéries et d'étoiles en argent à huit pointes. L'incoloration de la voûte ne me semble pas prouvée; plus d'une fois j'ai rencontré de grandes surfaces peintes en bleu, et totalement altérées; l'enduit était tombé sans laisser trace de la coloration; il suffit d'un apprêt mal exécuté pour produire ce résultat. Mais je n'insiste pas pour la voûte de Saint-Floret, le bleu étant absent de la tonalité générale.

Les moulures et les sculptures présentent une exécution ferme et même savante, qui ne peut être méconnue, malgré les dégradations chaque jour renouvelées.

La salle était ainsi éclairée : au nord, deux fenêtres percées en quatre-feuilles; à l'est, une fenêtre semblable et deux fenêtres basses garnies de bancs latéraux; au sud, deux fenêtres en quatre-feuilles et une fenêtre centrale, à demi cintrée et atteignant le formeret de la voûte; à l'ouest, aucune baie n'est ouverte, le mur s'appuyant sur le rocher. La cheminée est au centre de la paroi nord, presque en face de la porte d'entrée.

Moulures, baies, nervures, sculpture des consoles, tout, dans la grande salle du château de Saint-Floret, indique l'art élégant de la fin du XIII^e^ siècle. Voilà pour l'architecture.

La peinture est bien autrement importante.

J'espère démontrer que celle-ci, presque contemporaine de la construction du château, n'est pas postérieure aux premières années du XIV^e^ siècle, et qu'elle fournit pour l'histoire du costume militaire des éléments curieux et peut-être inconnus.

Avec l'aide des dessins, on se rendra compte de la disposition des tableaux.

Digitized by Google

Avant tout, c'est la représentation, l'*illustration*, comme on dirait aujourd'hui, de l'un des nombreux romans de la Table ronde. Mais lequel? Celui-ci est en prose, indubitablement. D'autres, plus habiles que moi, le reconnaîtront et le nommeront certainement, après avoir étudié les textes encore lisibles que j'ai pu reproduire. Par malheur, je n'ai recueilli que dix-sept légendes, incomplètes pour la plupart, ce qui produit à peine la moitié des textes inscrits sous les tableaux de la région supérieure, équivalant à plus de cent vingt mètres de développement; j'ai dû abandonner la lecture des quatorze lignes de la légende écrite au-dessous des tableaux inférieurs et produisant près de six cents mètres de texte.

L'ensemble de la décoration de la salle comprenait environ quarante tableaux. Je n'ai pu en reproduire que treize, les murs est et ouest étant totalement éraillés et dépourvus d'enduits.

Le mur nord a conservé neuf tableaux. Dans tous, les chevaliers combattent avec une énergie remarquable. J'insisterai même sur la vigueur des mouvements, peu habituelle à ces époques, si l'on en juge par certaines miniatures contemporaines des peintures de Saint-Floret. Ici tous les personnages sont de grandeur naturelle, proportion qui permet des développements plus positifs, en même temps qu'elle réclame une science plus exacte de la forme. Le trait est sûr, sans repentirs, presque magistral à force de simplicité. Certes le peintre connaissait à fond les allures militaires de son temps. En l'absence de visages, on ne peut le juger sur l'expression qui, dans ce cas, ne s'exprime que par la justesse du geste; mais, dans les quelques têtes conservées, on ne peut nier un sentiment vrai de la situation représentée. Tous les cavaliers sont bien en selle; les montures, malgré leur ressemblance avec les chevaux de bois des fêtes foraines, prennent leur part du combat; les combattants, désarçonnés ou renversés, tombent bien dans l'attitude qui convient. Le paysage est un peu naïf, je l'avoue, si les cinq chênes alignés représentent *la forêt périlleuse* dont parle le texte; pourtant ne soyons pas trop sévères : trois cents ans plus tard, deux lances croisées au fond du théâtre, présentent l'image d'un combat dans les drames de Shakespeare. Les chênes valent les lances.

Digitized by Google

Mais je parle de l'art, et ces peintures, que j'estime très-précieuses, ont encore d'autres titres à notre intérêt; elles peuvent être de la plus grande utilité pour l'histoire des costumes en France.

Dans les peintures que j'ai découvertes, en 1849, au château de Cindré (Allier), et qui ont été reproduites par la gravure dans le *Bulletin du comité historique des arts et monuments*, tome III, année 1852, et dans plusieurs autres publications consacrées aux arts et à l'archéologie, j'ai montré un tournoi datant probablement du milieu du XIII^e^ siècle. Tous, vêtus de l'habit de mailles, les cavaliers sont coiffés de casques de cuivre ou de fer, carrés, lourds et présentant de larges surfaces aux coups. A Saint-Floret, les casques n'ont plus cette forme rigide du métal, cuivre ou fer; ils semblent en cuir bouilli, matelassés ou capitonnés en dedans, arrondis à l'extérieur afin de laisser glisser les masses d'armes et les estafilades des épées. Ces casques, ainsi taillés, déchiquetés, donnèrent naissance aux hachements, aux lambrequins, qui plus tard devinrent d'importants ornements héraldiques. Je n'affirme rien, mais je produis cette hypothèse en me réservant de l'étudier dans un temps prochain.

A côté du lourd habit de mailles, usité pendant le XIII^e^ siècle, apparaissent des armures de fer ou de cuivre, articulées et bien moins pesantes que celles qui étaient en usage au temps de Louis IX ou saint Louis. Les exemples de ces modifications du costume militaire sont peu communs et présentent un intérêt des plus évidents. Le cimier couronnant le casque du chevalier qui porte sur son écu *parti d'argent et de sable*, ainsi que la têtière de son cheval, prend la forme d'un éventail aux mêmes couleurs; il est semblable à celui qui se voit sur le sceau de Hugo de Chastillon en 1299 [1]. Ce renseignement fournit une date certaine aux peintures de Saint-Floret.

Les blasons méritent-ils une étude sérieuse? Je ne le pense pas. L'argent est le seul métal employé. Peut-être n'est-il que de l'or décoloré.

[1] Voir les *Éléments de paléographie*, par M. de Wailly, t. II, p. 50.

Digitized by Google

Je n'entrerai pas dans le détail des scènes représentées; cette tâche serait trop difficile en l'absence de noms pour désigner les personnages. Les tableaux sont divisés en deux zones, supérieure et inférieure, séparées par une légende en trois lignes et par une bordure ou frise de consoles simulées, d'un caractère étrange. Ornements et lettres s'étendaient autour de toute la salle, même sur les retombées des voûtes et les égouts des fenêtres. Au-dessous de la zone inférieure, une longue légende, en quatorze lignes de lettres inscrites sur des portées rouges, expliquait les derniers tableaux, même en enveloppant les consoles, et produisait ce long texte dont j'ai déjà parlé, à peu près détruit aujourd'hui et désormais illisible; perte regrettable assurément, car cette légende devait contenir le sujet du roman, sinon le roman tout entier.

Les inscriptions sont bien mieux conservées au-dessous de la zone supérieure, mais le sens y est parfois interrompu. Je les ai toutes reproduites au bas des tableaux, qu'elles n'expliquent pas toujours.

Les soubassements des murs, jusqu'à la hauteur des consoles, sont décorés de joints et refends d'appareil, blancs sur un fond couleur marron d'Inde.

L'importance des peintures que j'ai recueillies dans le château de Saint-Floret ne saurait être douteuse; cependant elle sera plus évidente lorsque j'aurai terminé la reproduction de toutes les parties retrouvées et que tous les textes seront rassemblés. Je prie donc mes bienveillants auditeurs de ne considérer la présente note que comme un rapport verbal, n'ayant d'autre but que d'expliquer rapidement les quelques dessins achevés que Son Exc. M. le Ministre de l'instruction publique et des cultes a désiré voir exposés dans cette enceinte, à l'occasion de la réunion des délégués des sociétés savantes.

Digitized by Google

CHATEAU DE SAINT-FLORET.

LÉGENDES QUI SE LISENT AU-DESSOUS DES TABLEAUX DE LA RÉGION SUPÉRIEURE DE LA GRANDE SALLE.

Nota. — On commence par l'angle nord-ouest.

N° 1. — Paroi nord. Angle nord-ouest. Face à gauche de la fenêtre.

...us : delivra : dna
...stoget : a la : feg :
...i : avatura : q :

Les premières lettres de chaque ligne manquent. La phrase, qui devenait complète sur l'ébrasement gauche de la fenêtre, est entièrement détruite.

N° 2. — Paroi nord. Angle nord-ouest. Ébrasement droit de la fenêtre.

...pagnon : de la tabala :
...ni : a : la : perillose :
...tors : apres : qil fu : pa

Les premières lettres manquent. La phrase, qui se continuait par l'inscription n° 3, reste incomplète.

N° 3. — Paroi nord. Face à droite de la fenêtre nord-ouest.

...ica : eleg..
...est : b : u...
...us : de camelot :

Une astérie d'argent orne le champ de cette inscription, qui se prolongeait sur la retombée de la voûte.

Digitized by Google

N° 4. — Paroi nord. Légende sous le tableau central supérieur, au-dessus de la cheminée.

[Desi : come : m : pal : delivra : m : l : de
lionors : que : nu : vavasor : tenoyt : pris : el :
soulogt : fere : coper : lateta] :
[pourse : q̄ : illi : ma : sōfis : au : la
perilhne : forest : ō : estoyt : nu : dexx
vi : chis : a la : feyt : morgain : epor :]
[se : fil : pes : m : l : ā : m : pal : si : estōyt
il : le gregnor : enemis : mortel : du : munde]

Ces trois lignes sont complètes.

N° 5. — Paroi nord. Face à gauche de la fenêtre nord-est, et ébrasement du côté gauche.

[Apres : la delivrāse : de : m : l :
chivauchoyet : m : pal :]
[el : m : l : esenble : rencotreret :
m : gal]
[aas : elefiret : iosler : ausy : come : paur :]

Cette phrase paraît complète.

N° 6. — Paroi nord. Ébrasement du côté droit de la fenêtre nord-est.

[. . . . les : abaisl : il : lous : deux : laul :
mis : m : l : a :]
[lrousa : si : e : li : aul : dil : sun : nōn :
āpres : qui : ly : ol : dil :]
[econoytret : ese : aleret : anvers : er : e :
les : trova : m : banis : elor : di' : les :
noveles : qi : vos : aures :]

La phrase commençait sur l'égout de la fenêtre. La dernière ligne paraît offrir un sens complet.

Digitized by Google

N° 7. — Paroi nord. Angle nord-est. Face à droite de la fenêtre.

[Vesi : come : m : bans : ẽmena : m :
galaas . . . . .]
[. . . ters : ō : hels : lroy : tenoy . : ẽ :
sa : prison : pal . . .]
[de la tabla : rond : acels : pont : fu :
desofis : elif . . . . . esloy : m : . . . . .]

Les premières lettres de la seconde ligne manquent. L'abréviation manque au mot *desofis*. Le mot *elif* est probablement mal orthographié. Je crois que c'est *helis* qu'il faut lire, comme à la deuxième ligne.

N° 8. — Paroi est. Phylactère formant archivolte à la fenêtre nord-est.

[Sire : roi : le : chi : qui : abati : pes :
les : roynes : . . . . le : iour : dela : pantecoste :]

Ce phylactère est dans le champ même du tableau F, représentant trois femmes et un vieillard.

Trois ou quatre lettres manquent au milieu de la légende.

N° 9. — Paroi est. Angle sud-est. Fin d'une ligne plus longue.

. . . ne menāt : lotor . . . . .
. . . tost : m : t : aūtht : ae
. . . acheva : sesa : avātura : et : na

Ces lettres appartiennent à la légende qui occupait la paroi est. Il ne reste sur ce mur que l'inscription n° 8 et ce fragment n° 9. Pas de peinture de ce côté.

N°s 10 et 11. — Paroi sud. Face et ébrasement de la fenêtre sud-est.

[Vesi : come : m : t : seppargua : aūcht :]
[ā : lestu : vermeil : e : estu]

Digitized by Google

[ē : pais : que : estopt : garde : de : plus :]
[s : de : t : chrs : m : t : leu :]
[pria : qui : il : le : lesasent : esprouer :]
[aseta : avāture :]

Aucune interruption ne peut être signalée dans cette légende. La ligne longue occupe la face, et la ligne courte la partie gauche de l'ébrasement. Toutefois le sens ne paraît pas complet.

N° 12. — Paroi sud. Ébrasement et face à droite de la fenêtre sud-est.

[. . . chi : ales : ales : vermeil : hoirea :]
[e : illi : deseonfis : a . la : vne de :]
[ses : compagnons :]

Faut-il lire (2e ligne) *desconfis* ou *de son fils*? Il y a bien un E dans le texte.

N^os 13 et 14. — Paroi sud. Face et ébrasement de la fenêtre centrale, côté gauche.

[Vesi : pourcōy : m : t : delionois :]
[sē : pāti : du reaume]
[de : cornoalha : esenuint : an :]
[reaume : de : lo]
[gres : pourse q̄ : li rōys mar. . . .]
[. . es : poit : lieu :]

Cette inscription est complète moins le nom du roi (5e ligne) Elle accompagne le tableau F.

N° 15. — Paroi sud. Face et ébrasement de la fenêtre centrale, côté droit.

[. . . . royna : loys : dit : ela : t : que :
poysun : voy : ie :]
[ie : ne : vi : tel : molt : louc : taus : a :]

Digitized by Google

[dama : ie : le : bie : conen : quarie : lay
autre : foys : neu :]

Quelques lettres manquent au commencement de l'inscription qui accompagne la reine couronnée, sur les remparts F.

N° 16. — Paroi sud. Face et ébrasement à gauche, fenêtre sud-ouest.

[Desi : come : m : i : chivachoyt :]
[pour : le : reaume : de : logres : que :]
[iant : avãture : evint : qz : saimi :]

Cette légende est complète.

N° 17. — Paroi sud. Ébrasement à droite. Fenêtre sud-ouest.

[Desi : le : cocha : en : la : forest : entre :]
veaus : a :]
[mi : sursun : ecnt : eavit : asi : com :
avãture :]
[enemi : mortel : le : cocha : ele : cople :]
[e : pourquoy : le : cõcha si : . . si fort : qãt :]

Plusieurs lettres manquent dans cette légende, qui est fort endommagée, et qui pouvait se continuer sur la paroi ouest, entièrement détruite.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTICE

SUR

QUELQUES PIERRES TOMBALES

DE L'ABBAYE DE JUMIÉGES,

PAR M. LE Dr E. GUÉROULT,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE.

Dans l'escalier dérobé d'une maison située à Caudebec en Caux, route d'Yvetot, nos 25 et 27, le hasard m'a fait découvrir des sculptures qui me paraissent dignes de fixer l'attention.

Disséminées sur les marches de l'escalier, leur réunion forme trois pierres tombales de liais, gravées en creux, remarquables par leurs dimensions, par le soin apporté à leur exécution et surtout par leur intérêt archéologique.

Elles appartiennent au XIIIe siècle.

Il est regrettable qu'une seule offre une légende. Cette dalle, haute de 2 mètres 50 centimètres, large de 1 mètre 5 centimètres, épaisse de 15 centimètres, se distingue par la richesse de l'ornementation et la pureté du dessin.

Au-dessous d'une double bordure à trèfles incrustés de laques rouges, vertes et bleues, deux anges, agitant des encensoirs, planent, à dextre et à sénestre, au-dessus d'une arcade ogivale subtrilobée; celle-ci repose sur des colonnes à chapiteau enlacé de feuillages; elle est ornée, au fronton, d'une rosace tréflée, et, sur les côtés, de la *rose d'or*.

Un abbé y est représenté en habits de cérémonie, les mains croisées sur la poitrine et les pieds chaussés de sandales. Il porte l'aube frangée de guipures, à manches justes, bracelées de croix de Malte. Le manipule pend au bras gauche. L'étole descend jus-

Digitized by Google

qu'aux pieds, et donne au défunt un caractère de dignité conforme à ses fonctions. Une chasuble orlée est le surtout de ces superbes attributs du sacerdoce, rehaussés de nuances rouges, vertes et bleues.

Un treillis écartelé, semé de fleurs de lis et de châteaux armoriés de Castille, remplit le fond de la pierre, dont les parties latérales sont comblées par trois étages d'ogives élancées à style rayonnant.

La tête de l'abbé est effacée; elle était coiffée d'une mitre courte, dont on aperçoit à peine le sommet.

L'épitaphe, qui est gravée en lettres majuscules sur le listel d'encadrement, se compose de quatre vers hexamètres dont plusieurs mots sont frustes et illisibles.

Quelques recherches ont été entreprises pour établir l'identité du prélat et la provenance des trois pierres ci-dessus mentionnées.

J'ai recueilli, de source certaine, que ces pierres ont été vendues à vil prix, en 1793, en l'enclave de l'abbaye de Jumiéges. Apportées entières à Caudebec, la même année, elles y ont été sciées pour former les marches de l'escalier où je les ai rencontrées.

Dans le *Neustria pia*, édition de 1663, il n'existe qu'un seul nom ayant rapport à celui que nous cherchons : « Joannes de Toto. »

Dans le *Gallia christiana*, édit. de 1656, tome IV, *de Abbatiis*, on lit : *Joannes de Toto I, in quo desinit vetus ms. Abbatum ad calcem vitæ S. Achardi.*

Ces deux ouvrages ne donnent aucun autre renseignement. Quelle conclusion tirer d'indices aussi insuffisants? Grâce à l'obligeance de M. Lepel-Cointet, propriétaire des ruines du monastère de Jumiéges, j'ai pu puiser les renseignements suivants dans un manuscrit unique qu'il possède et qui est intitulé : *Histoire de Jumiéges* (1762), page 187 :

« Jean du Tot. 1286, quarante-septième abbé.

« A la mort de Robert d'Etlan, qui eut lieu le 18 juillet 1286, « Jean du Tot mérita de lui succéder.

« Il était religieux de Jumiéges et avait fait profession entre les « mains de Guillaume de Fors, dont il eut le caractère et les vertus. « Son administration fut importante : plus de vingt associations « avec les divers monastères; avec celui de Saint-Wandrille, en

Digitized by Google

« 1288. Requête au roi Philippe le Bel, pour l'établissement d'un « marché à Jumiéges, tous les vendredis. Accordé.

« La guerre menaçait entre les Anglais et les Français; les biens « sont mis sous la sauvegarde du Saint-Siége, palais de Latran, « 12 mars 1299.

« Jean du Tot mourut le 20 mars 1299[1] : enterré d'abord dans « la chapelle de la Vierge. Ses ossements furent transportés (en « 1450), avec la pierre de son tombeau, dans la partie inférieure « du chapitre, pour faire place au mausolée d'Agnès Sorel, dont le « cœur et les entrailles furent déposés dans cette chapelle.

« Son épitaphe, *sic* :

« Hic jacet, ille bonus cœli terræque colonus,
« Abbas J.-du-Tot, quem Christi gratia de tot
« Curis exemit : Deus hunc, quem morte redemit,
« Collocet in cœlis; prudens fuit atque fidelis. »

La seconde dalle mesure 2 mètres 30 centimètres de hauteur, sur 96 centimètres de largeur.

Elle présente l'effigie d'un abbé vêtu d'une riche planète sacerdotale.

L'étole brodée, l'aube, parée de fleurs de lis et de tours de Castille, la figure du défunt, ont été très-soigneusement traitées.

Sa tête est mitrée; ses mains sont croisées sur la poitrine; la gauche soutient le *manipulum*.

Une arcade ogivale à trois lobes encadre le personnage, qu'accompagnent, à la hauteur des épaules, deux anges portant probablement des torches; deux autres anges, placés au-dessus de l'ogive, balancent des encensoirs.

Une bordure quadrifoliée et deux jolies aiguilles ornées de gargouilles complètent la décoration.

Le troisième tombeau, plus effacé et de dimensions plus considérables que les deux autres, offre aussi l'image d'un abbé en costume pontifical.

[1] Jean du Tot mourut non pas en 1299, mais en 1292. Voyez *Gallia christiana*, édition de 1759, t. XI, p. 197. (Note des commissaires chargés de surveiller l'impression du présent recueil.)

Digitized by Google

Son bras gauche tient une crosse dentelée, qui a dû être incrustée d'émaux ou de métal, si l'on en juge par la profondeur de la gravure.

Ses pieds posent sur un dragon.

Des saints et des saintes décorent la partie de la pierre qui surmonte l'ogive trilobée. Dans les niches des contre-forts, on remarque des religieux en attitude de deuil.

On trouve dans nos environs de nombreux vestiges des dilapidations commises à l'abbaye de Jumiéges :

1° A Caudebec, route d'Yvetot, n° 19, on voit, dans l'établissement de blanchisserie du sieur Cuffel,

A. Un fragment tumulaire de 75 centimètres de hauteur sur 40 centimètres de largeur, sur lequel sont gravés un ange aux ailes déployées, des débris d'arçade ogivale et des sommets de clochetons.

B. Sur trois seuils en pierre de liais :

10. AVGVSTI.	2. DEC.	6. 7BRE.
17..	1652.	1713.

C. Dans la cour de M. D'''', place Saint-Pierre, à Caudebec, on lit au centre d'une grande pierre sépulcrale :

DIE. 17.
FEBRVARII.
1716.

2° A Vatteville, dans la ferme des Câteliers, j'ai montré à M. l'abbé Cochet deux pierres tumulaires portant ces inscriptions :

Longueur : 89 cent.

13 AVRIL
1747.
✠

Larg. 72 cent.

Longueur : 63 cent.

1 DÉCEMBRE
1762
D.J.C.

Larg. 43 cent.

Digitized by Google

Le manuscrit de M. Lepel-Cointel contient la liste exacte de toutes les inhumations qui ont été faites à l'abbaye, depuis 1624 jusqu'en 1766, et mentionne celles qui ont été pratiquées antérieurement.

Nous y avons retrouvé, M. l'abbé Cochet et moi, les noms des personnages auxquels appartiennent les humbles tombes que je viens d'énumérer, et l'indication de la place que ces tombes occupaient primitivement :

2 décembre 1652. — Dom Étienne Anfré, diacre, décédé en édification.

6 septembre 1713. — Dom Louis Pollart, religieux profès, enterré à quarante-deux ans dans le cloître, du côté du chapitre.

Die 17 februarii 1716. — Dom Guillaume Fieffé, religieux profès de la congrégation, âgé de soixante-neuf ans, inhumé dans le cloître, à côté du chapitre.

« Dom Guillaume Fieffé était depuis vingt ans malade et re-
« tenu à l'infirmerie. Enfin, le dix-septième jour de février 1716,
« sur les neuf heures du matin, son hydropisie étant montée tout
« d'un coup, et une fluxion qu'il avait dans la tête lui étant tombée
« sur la poitrine, il perdit connaissance. On n'eut que le temps
« nécessaire pour lui administrer l'extrême onction. »

10 augusti 1718. — Dom Nicolas Hommeil, clerc, religieux profès de la congrégation, âgé de vingt-deux ans, mort pulmonique, après avoir demandé et reçu les sacrements. Il fut enterré dans le cloître.

13 avril 1747. — Dom Nicolas Boulanger, mort à vingt ans, inhumé dans le cloître, du côté de la porte de l'abbaye.

1er décembre 1762. — Dom Joseph Cochet, né à Baxée en Artois, décédé à l'âge de trente ans, à Jumiéges, enterré dans le cloître, du côté de l'église.

Digitized by Google

Digitized by Google

DISSERTATION

SUR

LE LIEU DE L'ASSEMBLÉE ANNUELLE DES DRUIDES,

PAR M. L. DE LA SAUSSAYE.

« Hi [Druidæ], certo anni tempore, in « finibus Carnutum, quæ regio totius Gal- « liæ media habetur, considunt in loco con- « secrato. Huc omnes undique qui contro- « versias habent, conveniunt eorumque judi- « ciis decretisque parent. »

(Cæsar, *De Bell. Gall.* VI, XIII.)

César est certainement l'écrivain le plus exact, le plus judicieux et le plus complet de tous ceux de l'antiquité qui nous ont parlé de la Gaule. Intéressé qu'il était à bien connaître et à bien apprécier ce qui tenait à l'organisation sociale du pays dont il entreprenait la conquête, son témoignage est de la plus grande valeur dans la question dont nous allons nous occuper, et c'est uniquement des paroles sacramentelles que nous lui avons empruntées pour épigraphe de notre mémoire que relèveront nos conjectures.

Établissons d'abord la valeur de l'expression, *in finibus Carnutum*, employée par César pour déterminer le lieu de l'assemblée annuelle des souverains théocratiques de la Gaule. Comme le mot *fines*, dans César lui-même, indique tantôt des confins de territoire, et tantôt un territoire tout entier, une difficulté s'élève, difficulté qui, cependant, n'est pas sérieuse. En effet, le Pays chartrain, considéré dans son ensemble, ne pouvant passer pour la région la plus centrale de la Gaule, il faut bien laisser ici au mot

Digitized by Google

fines son acception propre de « confins, limites, frontières [1]. » En outre, l'assemblée se tenant *in loco consecrato*, ce ne pouvait être ailleurs que sur le terrain *sacré* des frontières; et de quelles frontières, sinon celles qui séparaient le territoire des Carnutes de celui des Bituriges, la cité la plus centrale de la Gaule? Cela explique, en même temps, pourquoi aucun nom de ville ou de forteresse n'a servi à préciser le lieu de la réunion, puisqu'à cette époque les frontières des peuples ne consistaient qu'en d'immenses lisières de terrains incultes et inhabités.

On comprend très-bien que l'exactitude géographique absolue ne pouvait être atteinte, ni même recherchée. La cité des Carnutes était le chef-lieu de la puissance spirituelle des druides; c'était sur son territoire que devaient se tenir les réunions solennelles; les prêtres gaulois avaient choisi le lieu le plus rapproché du centre de la Gaule pour en faciliter l'accès à toutes les provinces; la position était assez centrale pour qu'elle dût passer pour telle alors. César, d'ailleurs, aussi judicieux qu'à l'ordinaire, a soin de dire : *quæ media habetur.*

Cependant, malgré la puissante autorité de ce passage, tous les écrivains qui ont eu l'occasion de toucher à cette question ont choisi, soit la ville de Chartres, soit la commune de Senantes, à cause de l'analogie de son nom avec celui de *senani*, donné aux prêtres gaulois, soit le voisinage d'Alluyes, où se voit un certain nombre de pierres levées, soit la ville de Dreux, à cause d'un rapprochement puéril avec le nom des druides. Ce dernier motif a fait aussi penser aux monts *Drus*, près Montargis [2], bien que leur nom, tout français, ne signifie pas autre chose que les monts *escarpés* ou *rapides*. Nous ne citerons que pour mémoire l'opinion singulière de Barailon, qui plaçait la frontière du Pays chartrain à Carnac, et nous nous dispenserons de discuter aucune de ces opinions, regar-

[1] Beaucoup d'écrivains et de traducteurs ont choisi pour ce passage, l'interprétation de *territoire*; M. Duruy, dans son *Abrégé de l'histoire de France*, traduit *fines* par *frontières*. (Voy. t. I, p. 26 de l'édition de 1855.)

[2] Cf. tous les historiens du Pays chartrain; les *Mém. des Antiq. de France*, t. I, p. 28 et 310; les *Antiq. de l'arrondissement de Mantes*, par M. Cassan; *Conquête des Gaules*, par M. L. Fallue, p. 197, etc.

Digitized by Google

dant comme complétement en dehors de la question toutes celles qui se refusent à placer le lieu de la réunion ailleurs que sur les frontières chartraines, voisines du centre de la Gaule.

La discussion, réduite à ces termes, semblerait bien près d'être vidée et il ne resterait qu'à montrer du doigt, sur la carte, le point de ces anciennes frontières le plus rapproché du Berri. Mais non; de cette manière tout serait fini, et il n'y aurait plus de dissertation possible. Nous ne sommes pas ignorant à ce point des traditions académiques, nous demandons la permission de dire un mot sur l'histoire des frontières en général, sur le rôle qu'elles ont joué dans la mythologie gauloise, de parler des monuments que l'on y rencontrait, de leur usage primitif, de leur culte, des divinités auxquelles ils ont donné le jour, et d'appliquer ces éléments à la question qui fait l'objet de notre mémoire. Loin d'avoir fini, nous ne faisons que commencer.

L'histoire des frontières a été traitée avec beaucoup de sagacité et d'érudition par Dulaure[1]. Il est difficile de ne pas être séduit par ses ingénieuses théories; nous avons cru pouvoir les appliquer à nos recherches, et celles-ci nous ont semblé prêter un appui à ses théories.

Les frontières ou marches consistaient dans les temps anciens, et consistent encore aujourd'hui, chez les nations en dehors des civilisations européennes, dans une bande de terrain inculte et déserte, rendant les communications rares et difficiles entre deux peuples, leur servant comme de rempart contre les atteintes de leur propre barbarie, et dont la largeur variait en raison de l'étendue des contrées qu'elles devaient séparer[2]. L'extrême importance attachée aux frontières fit multiplier les moyens d'assurer leur intégrité et leur indépendance; leur territoire fut regardé comme sacré et devint l'objet d'une espèce de culte. Cette consécration les fit choisir pour y placer, de préférence, les monuments sépulcraux, religieux et politiques. C'était là qu'avaient lieu les jeux sacrés, les cérémonies saintes, les foires, les marchés, et que se

[1] *Histoire des cultes antérieurs à l'idolâtrie*, t. I.

[2] Selon César, les Suèves avaient une frontière inculte, inhabitée, d'environ 600,000 pas, près de 190 lieues. (*De Bell. Gall.* IV, III.)

Digitized by Google

tenaient les grandes assemblées religieuses, politiques, administratives et judiciaires. Les montagnes, les rochers et les bois situés sur les frontières participaient de leur caractère sacré; la grande vénération qu'elles inspiraient en avait fait le séjour privilégié des génies, des nymphes, des mânes des héros, des dieux mêmes. Les frontières peuvent être considérées, jusqu'à un certain point, comme le berceau de beaucoup d'institutions politiques et religieuses.

Lorsque le terrain des frontières manquait de bornes naturelles, telles que les cours d'eau et les montagnes, on dut suppléer à celles-ci, auxquelles les hommes rendirent un culte dès les temps les plus reculés, par des bornes artificielles tirées des montagnes saintes, ou qui les rappelaient par leur forme. Telle fut, selon Dulaure, l'origine du fétichisme, transporté des montagnes aux pierres qui les remplaçaient, et l'origine des *pierres levées*, groupées ou en monceau, devenues plus tard des divinités. Dulaure n'ajoute pas, « et des tombelles, » parce qu'il les regardait exclusivement comme des monuments sépulcraux, et les observations recueillies à l'époque où il écrivait ne permettaient pas encore de leur assigner d'autre attribution.

Les pierres levées furent l'origine de l'Hermès des Grecs, du Terme des Latins et aussi du dieu Mercure. Les deux premiers noms viennent du mot grec ἕρημος, désert, et le principal élément du troisième est le radical *merk* ou *mark*, « frontière, » dans le plus grand nombre des idiomes indo-européens. Les Romains, à leur arrivée dans les Gaules, trouvant au bord des chemins, sur le terrain des frontières, les *peulvans*, consacrés, soit au dieu unique des druides, par les gens éclairés, soit à Teutatès, dieu des chemins et du commerce, selon le vulgaire, en firent le Mercure gaulois. C'est de ces pierres qu'il faut entendre les mots de César : « Deum maxime Mercurium colunt; hujus sunt plurima simulacra; « . . . . . hunc viarum atque itinerum ducem . . . . . arbitrantur[1]. »

Nous apprécions toute la valeur de ces rapprochements, établis par Dulaure; mais nous aimons mieux rapporter l'origine des

[1] *De Bell. Gall.* VI, XVIII.

Digitized by Google

pierres levées et des tombelles au culte rendu aux morts, source première de l'idolâtrie.

Les tombelles, *tamùli*, ont été dans le principe, comme l'indique leur nom, des éminences, ou buttes artificielles élevées pour désigner au souvenir la sépulture des patriarches, des héros, des personnages dont la mémoire demeurait chère à la patrie. Les pierres levées, que nous désignons par le nom breton de *peulvan* ou *menhir*, étaient des monuments placés sur des sépultures dignes également d'honneurs particuliers; monuments d'une civilisation moins primitive que les tombelles. Celles-ci recouvrirent plus tard une *cella* grossière, construite en pierres brutes, à laquelle on a donné aussi le nom breton de *dolmen*, et qui formait une sorte de chambre sépulcrale. Des sacrifices, des cérémonies pieuses eurent lieu, sans doute, sur ces monuments ou autour d'eux, lorsque l'abus des honneurs commémoratifs eut déifié les mortels pour qui ils avaient été élevés, et ils devinrent les autels de ces nouveaux dieux. Dans l'antiquité, les tombeaux et les autels ne font souvent qu'une même chose, et nous voyons le christianisme prendre pour ses premiers autels les tombeaux des martyrs[1].

La position de ces monuments sur le terrain vénéré des frontières, la consécration qu'ils reçurent eux-mêmes, comme tombeaux ou comme autels, firent donner leur forme aux monuments limitants. D'abord consacrés à Dieu, protecteur des limites, ils deviennent dieux eux-mêmes : *Thot*, chez les Phéniciens; *Teut*, chez les Germains; *Teutatès*, chez les Gaulois; *Hermès*, en Grèce; *Terme*, en Italie. Il est inutile de dire ici comment le culte des pierres déifiées pouvait s'accorder avec les doctrines des Druides; chacun sait que le druidisme, comme toutes les religions savantes, était obligé de tolérer au-dessous de lui un fétichisme grossier à l'usage de la multitude.

Les théories que nous venons d'exposer auraient besoin, sans doute, de nombreux développements, et nous ne pouvons présenter ici que le résumé de nos idées. Nous voulons, néanmoins,

[1] L'Église catholique, fidèle à la tradition, célèbre encore les saints mystères sur les reliques des martyrs, enchâssées dans la table de l'autel.

Digitized by Google

prouver que les tombelles ne sont, dans un grand nombre de cas, que des monuments limitants. Ce fait, nous espérons le voir démontré par nos recherches sur le terrain objet de ce mémoire, et, nous n'en doutons pas, par les fouilles qui seront pratiquées à l'avenir dans les tombelles, considérées jusqu'ici trop exclusivement comme des sépultures. Les tombelles resteront toujours des indications de frontières, soit comme sépultures, soit comme bornes, puisque ce devait être leur place à l'un et à l'autre titre. Nous excepterons celles qui ont pu servir de signaux, ou de bases à des tours ou donjons, sous la domination romaine et au moyen âge. Groupées en petit nombre, elles seront regardées comme de simples bornes de territoire; réunies en grande quantité, elles seront à nos yeux des autels établis pour les assemblées religieuses ou politiques, et servant de siéges élevés, soit aux prêtres, soit aux chefs de la nation, pour y accomplir des cérémonies pieuses ou traiter des affaires publiques ou judiciaires devant la population accourue sur le terrain sacré des frontières [1].

Quand la civilisation eut détruit les idées qui se rattachaient à la conservation intégrale de la largeur des limites, leur territoire, étant devenu habité, forma quelquefois une nouvelle province : c'est ce qui advint de la *marche* qui séparait le Limousin et l'Auvergne du Berri, et de tout le Morvan, qui n'était autre chose que la frontière de la Bourgogne et du Nivernais[2].

Trois causes contribuèrent puissamment à attirer les populations sur le terrain des frontières : 1° l'établissement des camps à demeure que les Romains échelonnaient sur les grands chemins qui séparaient deux provinces; 2° les concessions des landes par les Césars et par les rois mérovingiens, leurs successeurs dans la Gaule; 3° le séjour des ermites des v^e^, vi^e^ et vii^e^ siècles, qui venaient bâtir leurs cellules sur les marches, comme dans les en-

[1] Les Germains avaient aussi de grandes assemblées annuelles. (Tacite, *De German.* xi.)

[2] *Mor-penn*, en construction, *mor-renn* « grande ou haute extrémité, » de *mor* « grand, élevé, » et *penn* « tête, extrémité. » Les Armoricains de nos jours appellent encore *pentir*, mot à mot « fin de terre, » un cap, un promotoire; d'où le pléonasme de la géographie bretonne « cap Finistère. »

Digitized by Google

droits les plus déserts; d'ordinaire, un monastère s'y établissait pendant leur vie ou une église y était élevée après leur mort.

La largeur des marches devait déjà être sensiblement diminuée sous la domination des Romains, qui, pourtant, ne la supprimèrent pas en entier, parce qu'ils y attachaient aussi une véritable importance. Ils avaient la même vénération que les Gaulois pour les monuments particuliers aux frontières, comme pour les eaux, les bois et les pierres que l'on y adorait. La fusion du culte gréco-romain s'était opérée facilement avec le polythéisme gaulois, existant en dehors de la religion plus éclairée des Druides, dont les doctrines furent proscrites par les conquérants, qui ne les comprirent pas plus que celles du christianisme quand elles commencèrent à se faire jour. Plus tard, les Francs, dont la civilisation était encore moins avancée que celle des Gaulois, avaient le même respect religieux pour le terrain sacré des frontières. Ils y tenaient, comme eux, leurs *plaids*, *maëls*, champs de mai, ou grandes assemblées. Sous la première race de nos rois, le Morvan était encore désert [1], et, sous la seconde race, les frontières avaient conservé une certaine largeur, car Charlemagne recommanda à chacun de ses enfants de ne pas franchir les limites des possessions de ses frères et de ne pas diminuer les marches, *marcas minuendas* [2].

Après avoir établi notre opinion sur les frontières, arrivons à l'objet particulier de cette dissertation.

C'est un fait reconnu que les limites des anciens diocèses sont généralement les mêmes que celles des cités gallo-romaines. Ainsi nous prendrons pour ligne de démarcation, entre le Pays chartrain et le Berri, la limite diocésaine des évêchés de Bourges et d'Orléans, celui-ci n'étant qu'un très-ancien démembrement du territoire chartrain, auquel le diocèse de Blois fut encore enlevé plus tard.

Or, en suivant ces limites, nous reconnaissons facilement les terrains neutres, incultes, inhabités, qui séparaient la cité des Carnutes et celle des Bituriges. Les frontières de ces deux puis-

[1] *Vita s. Eptadici*, ap. D. Bouquet, III, XXXVIII.

[2] Cf. *Capit.*

Digitized by Google

santes cités devaient être d'une remarquable largeur, et nous leur assignons volontiers toute l'étendue des vastes plaines couvertes de bruyères indiquées sur la carte n° 4 de Cassini, et terminées, à l'est, par les villages de Villemurlain, Sainte-Montaine, Prély et Méry, c'est-à-dire une largeur de trois lieues gauloises environ. C'est ainsi que les marches du Poitou formaient, depuis l'île Bouin jusqu'à Tiffauges, une grande lisière de terrain, large d'une demi-lieue, quelquefois de plus d'une lieue, et longue de quinze à dix-huit[1]. Nos anciennes frontières chartraines conservent encore un aspect nu et désolé, appréciable même sur la carte de Cassini, et la meilleure preuve qu'elles sont restées à peu près dans leur état primitif, c'est la parfaite conservation des groupes nombreux de tombelles, échelonnés le long de ces frontières, dans une étendue de plus de dix lieues. Le sol était trop ingrat pour que, dans l'époque intermédiaire qui précéda le XVI^e^ siècle, époque où la population de la Sologne était plus nombreuse, la culture se soit étendue beaucoup au delà des vallées arrosées par les rivières.

Quand le territoire des marches devint habité, il forma quelquefois, comme nous le disions plus haut, une nouvelle province; mais, le plus souvent, il fut réuni à l'une des provinces limitrophes par voie de conquête, soit par les rois francs, soit par les grands feudataires[2]. Les landes et presque toutes les tombelles dont nous allons bientôt parler, se trouvant uniquement sur le diocèse de Bourges, on doit croire que les marches chartraines furent, de ce côté, entièrement annexées au Berri. Quant à l'époque de cette annexion, il nous est impossible de la préciser.

Sur la limite même des deux diocèses d'Orléans et de Bourges est situé aujourd'hui le bourg de Pierrefitte, qui conserve évidemment le souvenir d'une ancienne pierre fichée, *petra ficta* ou *fixata*,

[1] Dulaure, *Hist. des cultes antérieurs à l'idolâtrie.*

[2] C'est ainsi que la frontière des Bituriges, qui s'étendait jusqu'à Mareuil, (*termini Turonici* de Grégoire de Tours, *Hist. franc.* VII, 11), fut conquise par les comtes de Blois à une époque inconnue. Cette marche faisait encore, avant la révolution, partie du diocèse de Bourges; mais elle était, féodalement, comprise dans l'ancien comté de Blois, et, administrativement, dans la généralité d'Orléans.

Digitized by Google

comme on disait en latin du moyen âge. C'est le nom que porte Pierrefitte dans les titres les plus anciens. La pierre fiche ou fichée, origine de ce nom, était sans doute un de ces monuments religieux élevés par les Gaulois sur le terrain sacré des frontières; elle dut être honorée d'une espèce de culte qui se perpétua sous les Romains, dont les idoles les plus révérées n'étaient que des pierres brutes[1]; il en reste encore la trace aujourd'hui dans cette légende locale:

« Un bœuf, s'écartant de son troupeau, venait chaque jour « lécher une pierre fichée au milieu d'un champ; on renverse « cette pierre et on trouve dessous une statue de la Vierge, qui opère « des miracles. La statue, portée à l'église voisine, revient cons- « tamment, pendant la nuit, reprendre la place qu'elle occupait « précédemment. On y élève une chapelle à la Madone; la pierre « disparaît et le vrai culte remplace le fétichisme traditionnel. »

Une légende à peu près semblable existe à Salbris[2], autre localité située également sur les frontières de l'Orléanais et du Berri; à Notre-Dame de Nanteuil[3], sur les frontières du Pays chartrain et de la Touraine, et on la retrouve en bien d'autres lieux de la France. Elle s'explique d'elle-même et n'a pas besoin de commentaire. Il n'est pas jusqu'à l'action du bœuf dont on ne puisse se rendre compte en se rappelant l'habitude où l'on était de verser sur les pierres levées du miel ou du lait. Les conciles nous apprennent qu'au VIII^e^ siècle on venait encore accomplir cette cérémonie pieuse sur les derniers monuments des anciennes

[1] Il suffit de rappeler le *lapis manalis* de la porte Carmentane et la pierre célèbre qui représentait la *Mère des dieux* et fut transférée à Rome par l'ordre du Sénat.

[2] Nom tout gaulois: *Blia*, dans les idiomes celtiques, signifie *pont*. Dans le *Salebriæ* du moyen âge, ponts de la Sauldre, le pluriel indique des ponts formés d'une suite alternée d'arches et de terre-pleins, comme la plupart des ponts d'ancienne origine.

[3] Nanteuil, en latin *Nantogilum*, du double élément *nant* « fontaine, cours d'eau, » conservé par le gallois, et *gilum*, forme latine de *kil*, *cil* « enclos, maison close, » existant dans tous les dialectes néo-celtiques, et répondant au sanskrit *çâla*, lat. *cella*, dont les significations sont les mêmes. Ainsi « enclos de la fontaine sacrée. »

Digitized by Google

religions de la Gaule[1]. L'usage d'oindre les pierres consacrées était une partie intégrante du culte qui leur était rendu et il remonte à la plus haute antiquité : la Bible en fait foi[2].

Il y a un air de famille incontestable entre la légende de ces Madones, qui se refusent à abandonner le lieu où elles étaient placées, et la légende du dieu Terme, qui ne se compose que d'un seul trait : c'est que le vieux dieu latin ne voulut pas quitter la place qu'il occupait sur la colline Tarpéienne quand Tarquin fit reconstruire le Capitole : *Capitoli immobile saxum.*

Les lois des nations celtiques étaient aussi sévères contre ceux qui déplaçaient les pierres des limites que celles de Numa et des Douze Tables. « Il y a trois pierres, disent les lois d'Howel le Bon, « qu'on ne peut déplacer sans être jugé comme un brigand et « perdre la vie : la pierre de limites, la pierre blanche d'assem- « blée et la pierre qui indique le chemin[3]. » Les idées religieuses attachées à ces monuments, fortifiées ainsi de mesures législatives, déclarant coupables de mort ceux qui les transgressaient, durent laisser une impression si profonde dans l'esprit des populations que, malgré le grand nombre de siècles écoulés depuis, elle dure encore parmi les gens de la campagne, chez lesquels les traditions sont, en quelque sorte, impérissables. Il ne fallut pas moins que toute la ferveur du moyen âge pour le culte de la Vierge et la confusion de deux légendes pour détruire, ou plutôt détourner la vénération inspirée par le monument gaulois de Pierrefitte. Il pouvait très-bien, du reste, par sa position sur les frontières de deux cités et sur le bord d'une vieille route gauloise, devenue une voie romaine, réunir à la fois les trois conditions de pierre de limite, d'assemblée et d'indication de chemin.

[1] Cf. les capitulaires de Charlemagne, les conciles d'Agde, d'Auxerre, de Nantes, etc.

[2] *Genes.* XXIII, 18 et suiv. XXXI, 13. On frottait d'huile, tous les jours, la pierre Abadir ou Bétyle, près de Delphes. (Paus. *in Ach.*) — Cette coutume expliquerait la prononciation de « pierre-fricte ou frite, » usitée dans plusieurs provinces, et l'étymologie de *petra fricta* « pierre ointe ou frictionnée, » que donnent plusieurs archéologues.

[3] La législation d'Hoël-Da forme une collection sous le titre : *Leges Walliæ ecclesiast. et civil. Hoelii boni.* Londres, 1730.

Digitized by Google

On nous pardonnera notre manière d'envisager ces traditions non interrompues de cultes antérieurs au christianisme, et qui ont laissé dans celui-ci d'irrécusables, d'impérissables traces. Que les ministres chrétiens aient toléré cette confusion de croyances pour détourner les anciennes au profit des nouvelles, ou que ces faits se soient accomplis malgré eux, ils sont si patents, si généralement reconnus, qu'il nous paraît superflu de nous défendre sérieusement de traiter ces questions, qui ont paru dangereuses à quelques esprits. L'archéologie serait une science bien incomplète si elle se bornait à l'examen matériel des monuments sortis de la main des hommes, sans rechercher ces antiquités du monde moral, si riches d'enseignements sur l'histoire des monuments de l'intelligence et de la civilisation.

Sur les marches chartraines, dont nous nous occupons, les limites des paroisses sont elles-mêmes dessinées, comme aux temps anciens, par de larges bandes de terre, incultes et désertes, n'appartenant en propre à aucun des territoires limitrophes, mais sur lesquelles les métairies voisines ont le droit de faire paître leurs nombreux troupeaux. Ces terrains incultes portent le nom significatif de *communs*[1]. Ils nous donnent à penser que ces circonscriptions paroissiales ont succédé à d'autres circonscriptions territoriales analogues, *conditæ*, *vici*, etc. ayant existé avant l'établissement du christianisme dans la Gaule. Elles peuvent aussi nous fournir un exemple de ce que furent les frontières, arrivées au dernier degré de largeur qui précéda la simple ligne de convention qui suffit pour les constituer dans les États civilisés.

En Sologne, où il n'y a pas de pierres, il était difficile d'élever d'autres monuments limitants que des buttes de terre ou tombelles, et elles y sont, en effet, très-multipliées. On n'avait pourtant pas renoncé aux pierres levées; le nom du bourg de Pierrefitte en conserve le souvenir, et leur rareté devait accroître d'autant la vénération qu'on savait leur imprimer.

Nous arrivons à la nomenclature et à la description des monu-

[1] Le partage et la vente des *communs*, qui commencent à s'effectuer, modifieront profondément l'aspect du pays dans un espace de temps qui sera, toutefois, assez long encore, en raison du manque de bras pour la culture des terres.

Digitized by Google

ments de terre échelonnés sur les frontières du Pays chartrain et du Berri, depuis Pierrefitte jusqu'à Salbris, et qui appartiennent au territoire connu sous le nom de *Sologne.*

Le plus remarquable de ces monuments et le premier, en suivant la voie gallo-romaine de Pierrefitte à Salbris, est le groupe des tombelles du tertre de Neumars[1]. On aperçoit ce tertre à une lieue, au nord de Pierrefitte, après avoir passé le ruisseau de la Boute; c'est une élévation de terrain qui semble un ouvrage de main d'homme, destiné à offrir un retranchement ou lieu de refuge à une population pressée par l'ennemi. L'aspect du tertre de Neumars est semblable à celui du camp retranché de Millançay, en Sologne, décrit par Caylus[2]. En l'examinant avec soin, on reconnaît que c'est un exhaussement naturel du terrain, terminé d'une manière abrupte au couchant et s'abaissant en pente douce du côté opposé. Par sa disposition toute particulière, il a pu, à une époque très-reculée, être approprié à la défense du pays et remplir le rôle d'un *oppidum.* Cette espèce de campement naturel est traversé, de l'ouest à l'est, par un chemin, pour le passage duquel on a ouvert une tranchée dans la partie abrupte de l'éminence. Au pied de cette pente, et sur le terre-plein supérieur, sont dispersées, sans ordre, près de quarante tombelles de dimensions très-variées. Leur diamètre, à la base, s'étend depuis 6 mètres jusqu'à 30, et leur hauteur de 5 décimètres à 2 mètres.

Quinze de ces tombelles ont été fouillées, en 1832, par M. Chazereau, de la ville d'Aubigny, en Sologne, et plusieurs autres l'ont été par moi, en 1834. Ces différentes fouilles ont démontré qu'aucune de ces tombelles n'a servi de tombeau.

Le tertre de Neumars et les terrains environnants présentent une étendue de plus de cinq cents hectares entièrement incultes. Une épaisse forêt de bruyères les couvre et l'on n'y aperçoit pas un buisson de plus d'un mètre de hauteur. Les rives mêmes de la Boute ne sont qu'un champ tourbeux couvert de joncs[3]. Ces ter-

[1] « Limites du marais : » *New, neio* « marais, eau qui coule lentement; » *marz* « limite » (gall. et armor.).

[2] *Recueil de monum. etc.* t. VI, p. 390.

[3] *New*, en gallois et armoricain.

Digitized by Google

rains forment les *communs* de Brinon et de Pierrefitte, et offraient jadis un souvenir bien caractérisé d'un ancien pays de frontrières: une année, ils dépendaient de Brinon pour la justice, les droits féodaux, etc. l'année suivante, de Pierrefitte. La même coutume existait à l'égard de plusieurs autres *communs*, situés sur les frontières du Pays chartrain et du Berri, et ces portions de territoire portaient le nom de *terres méterres*, c'est-à-dire terres mitoyennes ou du milieu, *mediæ terræ*. Ceci rappelle un autre exemple de ce genre, encore plus frappant: dans le pays de Mauges, ancienne frontière du Poitou et de la Bretagne, l'un de ceux qui conservèrent le plus tard les conditions d'une ancienne marche, et où le paganisme, à l'état de culte, subsista le plus longtemps, neuf paroisses ne dépendaient d'aucun diocèse [1].

En suivant les limites de nos deux cités, du nord au midi, on rencontre encore de nombreux groupes de tombelles sur les communs de Souesmes, de Salbris et de Celles-Saint-Denis. Les fouilles pratiquées dans ces tombelles n'ont rien produit qui se rapportât à des sépultures. Une tradition locale en fait cependant le lieu d'ensevelissement d'une armée de Sarrasins. Cette tradition, que l'on retrouve jusque dans les contrées septentrionales de l'Europe, n'a d'autre valeur que de perpétuer le souvenir de l'immense terreur répandue jadis par l'invasion sarrasine. Des monuments d'époques diverses, ou de faits extraordinaires, sont de même attribués aux personnages ou aux peuples qui ont laissé le plus grand retentissement dans l'histoire. Ainsi du nom d'Alexandre, de César ou des Romains; ainsi de celui de Charlemagne; ainsi, un jour, de celui de Napoléon.

Pour se rendre compte de cette grande quantité de tombelles, qui évidemment n'ont jamais été des monuments funéraires, on pourrait supposer que ces buttes de terre soutenaient des cabanes gauloises, de forme circulaire, comme on sait, et faites de clayonnage. Mais l'épaisse couche de détritus, qui indique toujours l'enceinte d'un lieu longtemps habité, n'aurait pas disparu; on la retrouve sur les tombelles de grande dimension qui ont supporté

[1] Bodin, *Hist. du Bas-Anjou*, t. I, p. 41.

Digitized by Google

les tours de vigie des Romains et les donjons des premiers temps de la féodalité. Ici rien de semblable; la composition des tombelles est exactement la même que celle du pelage du sol qui les porte et auquel elles ont été empruntées : une terre sablonneuse, mêlée au détritus des bruyères qui couvrent la plaine.

Si ces tombelles n'ont pas été des lieux de sépulture, si elles n'ont pas été des lieux d'habitation permanente, il est difficile de ne pas les regarder comme des monuments limitants. C'est vraiment en considérant ces nombreux groupes échelonnés sur les frontières du Pays chartrain et du Berri, sur ce terrain complétement plane, qu'il semble bien que l'on ait voulu y remplacer, par des monticules artificiels, les hauteurs naturelles, limites ordinaires des territoires.

Près des bourgs de Pierrefitte, de Salbris, de Celles-Saint-Denis, et, en général, dans toutes les localités qui se trouvent sur l'ancienne étendue des terrains frontières, il existe des sources, jadis consacrées par la religion des Gaulois et par celle des Gallo-Romains, qui ont été sanctifiées par le christianisme, en les mettant sous le patronage des saints. Mais l'usage gaulois de jeter des offrandes dans ces sources sacrées s'est toujours conservé[1].

La fontaine de Salbris a été dédiée à saint Georges, parce que ce saint traça lui-même, à cheval, la délimitation de la paroisse. On en montre pour preuve un immense fossé, dont la douve forme une sorte de chaussée[2], et qui fut creusé sur la route qu'il avait parcourue. Ce fossé est parfaitement conservé sur une grande partie de l'enceinte de la commune. Nous racontons cette légende parce qu'elle se rapporte à la consécration des frontières.

Les *brûlots*, nom que l'on donne en Sologne aux feux hydrogénés, très-communs dans une contrée humide et remplie d'é-

[1] L'usage de jeter des offrandes sur le parvis des temples s'est également maintenu. La façade de la petite chapelle de la *Bonne-Dame* de Pierrefitte ne se compose que d'une grille de bois, à travers laquelle sont jetées les pièces de monnaies de l'offrande sur le pavé même de la chapelle. Cependant il y a un tronc placé à portée de la main derrière la grille.

[2] Ces chaussées limitantes sont regardées par les archéologues comme appartenant à des temps très-reculés. (De Caumont, *Cours d'antiq. monum.* t. I, p. 199.)

Digitized by Google

tangs, affectionnent particulièrement, dit-on, le séjour des tombelles. On les aperçoit, pendant la nuit, sautillant d'un monticule à l'autre, courant, s'entrelaçant, en jetant de petits cris, et cherchant parfois à entraîner dans les étangs les voyageurs égarés, parfois s'attachant obstinément à leurs pas.

Sur les tombelles isolées se voient, pendant la nuit, des *dames blanches*, quelquefois une seule, plus ordinairement au nombre de trois, parfois sans tête. Ces tombelles portent le nom de *mottes à la dame*. Le Solognot qui passe vers minuit près d'une tombelle isolée est témoin encore d'un autre spectacle, dont il est même exposé à être acteur malgré lui. Minuit, c'est l'heure du sabbat ou du brelan des diables et des sorciers; ils dansent, à cette heure, la ronde infernale autour des tombelles, sur lesquelles brille un grand feu. Les passants sont forcés de prendre part à la ronde et sont fort heureux quand ils en sont quittes pour revenir chez eux avec les doigts brûlés par la pression des mains infernales. Une des tombelles les plus célèbres comme lieu de réunions diaboliques en a reçu le nom de *tombelle de Mi-Brelan*. Elle a dû sa célébrité à la présence d'une de ces curiosités naturelles connues sous le nom de *cercle de sorciers*, et que l'on rencontre assez souvent dans les steppes de la Sologne. Elle est, en outre, ombragée par un magnifique chêne, bien des fois centenaire.

Ces légendes se rapportent certainement toutes à la religion des Gaulois. Elles rappellent les druides, revêtus de leurs robes blanches, les trois Déesses Maires, les feux allumés, les danses sacrées, et tous les mystères de la religion gauloise, qui s'accomplissaient, comme on sait, pendant la nuit[1].

Nos groupes de tombelles sont bien situés sur la partie du ter-

[1] Si nous poussions plus loin ces rapprochements, nous irions jusqu'à voir dans les sorciers, encore fort répandus et fort redoutés dans la Sologne, les descendants, ou, du moins, les successeurs des druides. En effet, après l'introduction du christianisme, quand on en vint à considérer les cultes antérieurs comme ayant été rendus à des démons revêtus des apparences de la divinité, les derniers prêtres de ces cultes ne furent regardés que comme des sorciers ayant conservé des rapports secrets avec l'esprit malin, et l'honorant encore par certaines pratiques également secrètes. Ces malheureux, devenus des objets de crainte, furent

Digitized by Google

ritoire neutre des frontières voisines du Pays chartrain, tel qu'il existait avant le démembrement de l'Orléanais. Aucun côté de ces frontières ne se rapproche davantage du centre de la Gaule, et réellement il nous semble naturel de croire que les tombelles avaient été ainsi multipliées pour fournir des monuments limitants. A l'époque de la réunion annuelle des druides, ils devenaient des hauts lieux, d'où les prêtres gaulois pouvaient dominer l'assemblée, venue de tous les points de la Gaule.

Ainsi donc, au XIX^e^ siècle, à quarante lieues de Paris, il est une vaste étendue de territoire, inculte et presque inhabitée, offrant encore tous les caractères des frontières aux temps de barbarie. Ces steppes désolés n'ont presque rien perdu de leur physionomie, ni de leurs monuments, ni de leurs souvenirs légendaires. Là se trouvent encore les restes des forêts druidiques[1], les monticules sacrés, les fontaines saintes. Des chemins, dont la première origine remonte aux Gaulois[2], conduisent à ces plaines vastes et arides, n'ayant d'autres bornes que l'horizon, et qui passent pour le séjour privilégié des fées, des follets et de tous les êtres surnaturels, vieux débris des diverses croyances païennes disparues du sol de la Gaule. Là tout le collége des druides, les prêtres, les ovates, les bardes, montés sur les tertres de gazon, accomplissaient les cérémonies religieuses, jugeaient en dernier ressort des intérêts publics ou particuliers, imposaient le châtiment, décernaient les récompenses et lançaient l'excommunication contre quiconque ne se soumettrait pas à leurs décisions. « De « omnibus controversiis publicis privatisque constituunt.....

.....

obligés de se marier dans des familles de sorciers comme eux; le préjugé s'est perpétué à l'égard de leurs enfants; il dure encore dans une grande partie de la France, et il a rendu la sorcellerie héréditaire dans certaines familles.

[1] Le seul gui de chêne que nous ayons jamais rencontré croissait dans un de ces bouquets de bois qui, avec Bruadan, sont les restes des antiques forêts voisines des frontières.—Le nom de Bruadan a la même origine que celui de la fameuse forêt druidique de Brociliande, des romans de la Table ronde.

[2] Celui de Gironax, par exemple, près des tombelles des *communs* de Chaumont-sur-Tharonne.

Digitized by Google

« præmia pœnasque constituunt : si qui, aut privatus, aut publicus, « eorum decreto non stetit, sacrificiis interdicunt[1]. »

[1] Cæsar, *De Bell. Gall.* VI, XIII. — N'est-ce pas à un souvenir confus de ces réunions druidiques que se rapporte ce curieux passage du *Querolus*, attribué à Vitalis, qui vivait à Blois vers le III^e^ ou le IV^e^ siècle? Querolus demande à son lare un degré de puissance qui le mette en état de dépouiller ceux qui ne lui devaient rien, de tuer les étrangers, de piller les voisins et de les mettre à mort. Le dieu domestique lui répond qu'il ne voit pas d'autre moyen que de l'envoyer *vers la Loire*. « Là les sentences de mort sont prononcées par un chêne [un druide] « et s'écrivent avec des os. Là les paysans haranguent et les personnes privées « jugent. Là tout vous sera permis, et, si vous êtes riche, on vous donnera « le nom de Patus » (*vates*, ovate, selon les commentateurs). — Voy. *Querolus, antiq. comœdia, etc.* p. 17 et 18 et la note 18. Paris, 1674.

Digitized by Google

Digitized by Google

LES

SYMPHONISTES DE LA CATHÉDRALE DE MEAUX,

PAR LE COMTE AD. DE PONTÉCOULANT.

« Delectat domi, non impedit foris, pernoctat « mecum, peregrinatur..... » (Cicero, *pro Archia poeta.*)

Vous me pardonnerez, je l'espère, Messieurs, de venir vous distraire de vos graves et sérieuses lectures et d'en détourner un instant vos regards pour les porter sur quelques instruments de musique que j'ai rencontrés parmi les sculptures, encore inédites, qui décorent les portails de la cathédrale de Meaux; sculptures échappées par miracle au marteau dévastateur de ces iconoclastes insensés que l'on voit surgir de notre sol à chaque commotion politique ou religieuse. Ces sculptures ont-elles droit à votre attention? Je le pense; car les instruments qu'elles représentent appartiennent à un art qui ne contribue pas seulement à l'amusement des nations, mais qui concourt encore à l'utilité générale, en épurant, en polissant le goût.

Dans l'archéologie musicale, Messieurs, on ne marche qu'à tâtons; tout y est si vague et si indécis, qu'on ne saurait même aujourd'hui assigner à la musique et à la construction des instruments une origine certaine. L'histoire des instruments de musique est encore une histoire à faire. Nous avons bien quelques renseignements épars chez plusieurs auteurs. Quelques archéologues tels que les Virdung, les Martin Agricola, les Michel Prætorius, les Mersenne, les Laborde et d'autres, ont rassemblé des matériaux divers; mais rien n'a été coordonné; bien des doutes restent encore à éclaircir; rien enfin ne présente un ensemble satisfaisant. Mon honorable ami M. Georges Kastner, membre de l'Institut, est le seul écrivain qui soit parvenu, je crois, près du but. Ses beaux ouvrages ont répandu beaucoup de clarté; ils ont débarrassé la car-

Digitized by Google

rière sans cependant l'aplanir entièrement. Il a tracé la voie, l'a débarrassée des fausses données qui l'encombraient; mais il y a encore place pour les investigations; aussi je viens aujourd'hui apporter une pierre à l'édifice.

Je voudrais voir dresser, par une réunion de savants, une chronologie exacte de tous les instruments de musique. Depuis longtemps je m'occupe de ce travail; mais je suis forcé de reconnaître que l'entreprise est trop lourde pour un seul. L'œuvre des archéologues musicaux est en effet un travail parfois aride et toujours difficile. La lumière vient lentement éclairer leurs recherches, et fort souvent cette lumière qu'ils croient voir poindre n'est qu'une lueur trompeuse. Les écrivains, les artistes mêmes semblent s'être entendus quelquefois pour les égarer. « Si l'archéologie « musicale, dit M. Kastner, doit aux ecrivains le nom des nom- « breux instruments en usage chez les peuples anciens et dans les « temps reculés de notre histoire; si l'on doit aux artistes la repré- « sentation de ces instruments dans les vignettes des vieux manus- « crits, dans les sujets des peintures murales, dans la composition « des vitraux, dans l'ornementation des édifices religieux, combien « aussi de ces écrivains et de ces artistes n'ont-ils pas embarrassé « l'archéologue en traduisant dans leurs vers ou dans leurs dessins « l'effet de leur imagination au lieu de la réalité.

« Les poëtes font trop souvent des concessions à la rime ou à « l'harmonie du style au détriment de la vérité; aussi, chez eux, « l'anachronisme ne fait faute, et il n'est jamais certain que l'ins- « trument dont parle le poëte soit encore en usage au moment où « il écrit, ou que même il fût déjà connu à l'instant où il lui plaît « de le faire paraître. Ainsi, croyez-vous que les archéologues ne « seront pas fort embarrassés dans trois ou quatre siècles en lisant « les livres composés au milieu du XIX^e^ par le premier poëte de « notre temps, qui écrit en parlant de lui :

> Et cédant sans combattre au souffle qui m'inspire,
> L'hymne de la raison s'élance de ma *lyre*.

« ou bien :

> Heureux le poëte insensible,
> Son *luth* n'est point baigné de pleurs.

Digitized by Google

« Doutant peut-être de l'existence de ces instruments à cette époque, « l'archéologue interrogera les peintures, les gravures, les sculp- « tures du même temps, et il rencontrera Gœthe, Mozart, Byron, « Meyerbeer, Lamartine, Boieldieu, Rachel, Rossini, tous repré- « sentés avec la lyre, soit dans leurs mains, soit à leurs pieds. Ne « sera-t-il pas fondé à croire, cet archéologue, que la *lyre* et le *luth* « existaient encore au XIX^e^ siècle, et que ces instruments étaient en « usage sous le règne de Napoléon III[1] ? »

Il faudrait être plus qu'ignorant, dira-t-on, pour confondre un symbole avec la réalité et commettre une semblable faute. Mais qui peut nous assurer qu'en interrogeant le passé nous n'en fassions pas chaque jour de semblables?

Pour vous prouver, Messieurs, les erreurs dans lesquelles peuvent entraîner les auteurs et les écrivains modernes, je ne vous citerai que deux faits. Je lis, dans le dictionnaire anglais de Chambers, ouvrage qui a joui d'une légitime réputation, que « les *cymbales* modernes sont en métal et ont la *forme triangulaire* « (*modern cymbal.... of steel wire in a* TRIANGULAR FORM)[2]. »

Vous connaissez tous, Messieurs, le *sistre*, cet instrument bruyant de l'antique Égypte, qui a la forme d'une raquette, dont le contour est percé de trous qui se correspondent et dans lesquels jouent des baguettes de métal garnies de petites timbales d'airain et de clochettes comme nos bonnets chinois. Le sistre servait dans les temples à effrayer Typhon, à éloigner le mauvais esprit, et beaucoup de spécimens de cet instrument se trouvent dans divers musées. Voici la définition qu'en a donnée un écrivain français, traducteur de Virgile. Si vous ouvrez l'Énéide de la collection des classiques latins publiés par M. Panckoucke, vous trouverez au huitième livre, le vers 696 :

Regina in mediis patrio vocat agmina sistro,

ainsi traduit par M. Villenave : « La reine anime les soldats aux « sons du sistre égyptien. » Je n'aurais rien à dire contre cette tra-

[1] Kastner, *Manuel de musique militaire.*

[2] Chambers aurait-il voulu parler de *cymbales* spéciales à l'Angleterre? (Note de la commission d'impression.)

Digitized by Google

duction, si elle ne se trouvait accompagnée d'une note fort curieuse, que je copie textuellement :

Le sistre égyptien était une PETITE HARPE *à* QUATRE CORDES; *on le voit sur les monuments qui représentent Isis.* Double erreur, car on ne voit jamais la harpe représentée sur les monumens consacrés à Isis, et le *sistre* n'était pas une harpe. Vous vous imaginez peut-être, Messieurs, que là va se terminer la méprise de l'annotateur, méprise d'autant plus étonnante que déjà avaient été publiés par le même éditeur les immortels travaux de la commission d'Égypte. L'annotateur ne s'arrête pas; cette harpe animant les soldats de Cléopâtre le tourmente, et ce qu'il y a de plus *plaisant* c'est que, pour donner raison à son contre-sens, il fait *plaisanter* Virgile. « Il est douteux, dit-il, que cet instrument, employé dans « les fêtes et dans les jeux, servît aussi dans les combats; Virgile le « met ironiquement (remarquez, je vous prie, le mot *ironiquement*) dans les mains de Cléopâtre; et c'est ainsi, continue-t-il, « que Properce dans ses Élégies montre cette reine osant vouloir « chasser avec le sistre la trompette romaine :

« Romanamque tubam crepitanti pellere sistro. »

Tout ce raisonnement est basé sur un contre-sens absurde dont je vous laisse juges, et c'est ainsi qu'on grave fatalement dans l'esprit des jeunes gens de fausses notions dont ils ont par la suite bien de la peine à se débarrasser.

Voilà, Messieurs, comment souvent l'écrivain peut égarer ceux qui le consultent. Mais du moins l'artiste, le peintre, le sculpteur sont-ils, eux, toujours consciencieux? Hélas non! Visitez nos musées et vous vous assurerez du contraire. Celui-ci a raccourci le manche d'un instrument pour donner au bras de son personnage une position moins roide; cet autre diminue la touche de son luth parce que sa largeur ne se prête pas à la pose élégante de la main; d'autres imaginent des formes impossibles, ajoutent ou diminuent par-ci par-là le nombre des cordes, enlèvent ou mettent des chevilles à tort et à travers, placent des trous au hasard, sans égard pour les lois de la raison et de l'acoustique. Sous prétexte d'effet ou de grâce, tout ce qui les gêne ils s'en débarrassent, et les

Digitized by Google

instruments de musique ne figurent souvent dans leurs tableaux qu'après avoir passé sur le lit de Procuste. Peu leur importe la place que doivent occuper les parties de l'instrument; on posera à gauche ce qui doit être à droite. Je ne vous parlerai pas des anachronismes musicaux commis par les artistes; ils sont si nombreux que le choix ne laisserait pas que de m'embarrasser. Cependant, Messieurs, à une époque comme celle où nous vivons, où le cercle des connaissances les plus variées s'élargit de jour en jour, il y a des choses qu'il n'est plus permis d'ignorer et des fautes qu'il n'est plus permis de commettre.

Malgré tous les inconvénients que je viens de vous signaler, malgré tous les obstacles qui embarrassent si fréquemment le musicologue dans ses recherches, il n'en continue pas moins sa marche pénible et il se trouve heureux à chaque document qu'il a le bonheur de découvrir; il retourne son sujet de mille façons, il l'étudie sous toutes les faces et s'efforce d'y reconnaître quelques renseignements utiles à l'art. C'est dans ce but, Messieurs, que je vais vous entretenir des sculptures de la cathédrale de Meaux, que j'ai eu l'honneur de vous signaler.

Ces sculptures n'ayant de mérite que par leur ancienneté, je suis obligé de rechercher quelle est la date de la construction de la partie de l'édifice sur laquelle je les ai trouvées.

L'ancienne cathédrale de Meaux, qui avait déjà beaucoup souffert en 865 lors de l'irruption des Normands, fut entièrement saccagée et même détruite en 888, lors de la nouvelle invasion de ces hordes barbares. On abandonna alors les ruines de l'ancienne métropole et l'on vint élever une nouvelle cathédrale, sur l'emplacement qu'elle occupe aujourd'hui, sous le pontificat d'Archanrad. En 986 la nouvelle église fut le siége d'un synode. Le travail de la réédification fut continué par l'évêque Gautier Saveyer, qui mourut en 1082 et qui, dit-on, l'*acheva :* ces termes sont précis. Mais l'église était, à ce qu'il paraît, construite dans de petites proportions; l'évêque n'avait pas voulu assumer la responsabilité d'une dépense trop forte, ni laisser une charge très-lourde à ses successeurs. Cet édifice, d'ailleurs, avait été élevé avec de si mauvais matériaux qu'en 1268 il menaçait déjà ruine. Jean de Poicy entreprit à cette époque de

Digitized by Google

la réparer et d'augmenter l'œuvre de Gautier en élargissant et en prolongeant la nef sur une portion de terrain concédée par Philippe le Bel; mais, comme on ignore quelle était l'étendue de ce terrain, il est difficile de dire quelle fut la longueur du prolongement de la nef.

La façade actuelle offre trois portails à voussures profondes. Celui de droite et celui de gauche sont des XIV^e^ et XV^e^ siècles. Le portail du milieu date du XIV^e^ siècle. Ce portail est surmonté d'un fronton triangulaire aigu avec bouquets de feuillage à courbures sur les arêtes; le tympan est décoré de compartiments flamboyants. Si cette partie de l'édifice tient du XIV^e^ siècle par la puissance et la perfection de son ogive, par les décorations qui sont surchargées de détails, par son fronton, dans lequel est encadrée l'ogive de la porte qui se détache des murs et est couverte de sculptures, ce portail participe également du XV^e^ siècle par la superfluité de l'ornementation, par les voussures profondes de l'ogive, qui est garnie de plusieurs rangs de dais, sous lesquels sont placées des statues de saints.

Sur les faces latérales des impostes des piliers ou pieds-droits qui supportent le fronton de la porte, sont sculptés en plein relief quatre petits anges agenouillés, jouant de divers instruments; l'un tient un instrument à tuyau, un autre une sorte d'instrument à cordes et le troisième un instrument à archet. Ces figurines, hautes de $0^{m},30$ et larges de $0^{m},35$, occupent tout le gorgerin de l'imposte et reposent sur un réglet bien prononcé. Ces sculptures me paraissent appartenir au commencement du XIII^e^ siècle. Cependant les portails sont, assure-t-on, d'une date postérieure; il est donc à présumer que l'édification des portails fut entreprise sans toucher ni à l'ancienne nef, ni à la fermeture. Quand la bâtisse fut achevée, ce fut alors qu'on débarrassa la nef de son ancien portail et qu'elle fut réunie aux nouvelles constructions, comme cela s'est vu pour plusieurs églises, et tout me porte à croire que l'on a transporté les figurines dont je m'occupe et qu'elles faisaient sans doute partie de l'ancienne fermeture.

Les deux portails latéraux, qui furent construits l'un au XIV^e^ siècle et l'autre au XV^e^, ont aussi les impostes garnies de figurines; ce ne sont pas des instrumentistes, mais des chanteurs. Ces sculptures

Digitized by Google

seraient pour moi sans intérêt, si leur comparaison avec celles du grand portail ne me servait à établir l'antériorité de ces dernières. Ainsi en étudiant les figurines qui décorent les portails on aperçoit aussitôt une grande différence entre elles. Les anges chanteurs occupent le gorgerin de l'imposte, mais ils ne s'appuient pas sur le réglet, qui semble ne pas exister, et le corps des figurines paraît s'élancer du pilier. La qualité de la pierre n'est pas la même; c'est une pierre ordinaire à grain lâche, tandis que les sculptures des instrumentistes du grand portail sont exécutées sur une pierre noire à grain serré, semblable à la *pierre de Senlis*. Je présume même que la quatrième figurine, dont l'instrument a été trop mutilé pour être reconnu, est une sculpture rapportée, car la pierre n'a ni le même grain, ni la même couleur et ne semble pas avoir été taillée par le même ciseau que celle qui lui fait face. En examinant ensuite ces divers ouvrages avec attention, on constate facilement une grande différence dans la correction du dessin, dans le faire et surtout dans le sentiment général de l'œuvre. Les instrumentistes sont remarquables par la vigueur du trait, la dureté du modelé, l'énergie du mouvement, la roideur de l'attitude, par la simplicité et l'élégance des draperies, toutes choses qui caractérisent les œuvres du XIII^e^ siècle. Les chanteurs des portails latéraux offrent de la mollesse dans les contours, de l'indécision dans les mouvements, une certaine langueur, ainsi que de la prétention dans les poses et de l'afféterie dans les draperies, qui sont amples et lourdes comme tout ce qui appartient à la fin du XV^e^ siècle, ce qui me fait supposer que ces sculptures ont été exécutées après coup, lorsque ces portails étaient déjà élevés. D'ailleurs il n'y a rien d'étonnant dans ma supposition, car on sait qu'il fallait souvent plusieurs siècles pour terminer une église. Aussi aperçoit-on dans les portails de la cathédrale de Meaux le style ogival *en lancette* des XI^e^ et XII^e^ siècles, le style ogival *rayonnant* des XIII^e^ et XIV^e^ siècles et le style ogival *flamboyant* du XV^e^. Mes instrumentistes, qui me rappellent les sculptures du portail de Notre-Dame de Chartres, sont donc, selon moi, l'œuvre d'artistes de la fin du XII^e^ siècle ou du commencement du XIII^e^. Leur acte de naissance discuté, passons maintenant à leur personnalité.

Digitized by Google

L'*ange jouant de l'orgue* fait face à gauche, et ses ailes étendues couvrent le fond du tableau; il a le genou droit à terre et tient verticalement sur son genou gauche, en le maintenant du bras, un petit orgue pneumatique; les doigts de la main droite sont étendus sur les touches du clavier.

Cet instrument était connu des Romains dès le IV^e^ siècle, mais il ne fut en usage en France, selon les Annales d'Éginard, que sous le règne de Pepin, au milieu du VIII^e^ siècle. Il est cependant permis de supposer que ces petites orgues parurent dans les Gaules avant cette époque, car il n'est pas probable que, répandues comme elles l'étaient trois cents ans auparavant en Italie, elles n'aient point été importées par les Romains dans les provinces qu'ils avaient conquises.

L'instrument que tient notre musicien se compose d'une caisse plus haute que longue, renfermant une série de douze tuyaux, de longueur et de grosseur différentes, allant en diminuant de gauche à droite et assujettis par une traverse oblique. L'instrument n'a qu'un seul registre et le clavier se trouve placé en dehors et au bas de la caisse; la main gauche de l'exécutant fait agir la soufflerie adaptée sur le derrière de la caisse. L'instrument est suspendu au cou par une courroie, comme le sont encore de nos jours les épinettes des petits savoyards.

Les Italiens nommaient ces petites orgues portatives *ninfali;* nous les voyons faire partie des instruments employés par Monteverde dans la partition de son opéra d'*Eurydice,* représenté en 1607. Le clavier restreint de cet orgue ne devait fournir que peu de notes, et, sans doute, il n'était employé par le compositeur que comme soutien de la voix.

On dit généralement que la *syrinx* ou flûte de Pan, adaptée à une cornemuse, comme elle apparaît sur une médaille contorniate de Néron, a donné naissance à l'orgue. Je repousse cette origine, toute plausible qu'elle paraisse, parce qu'elle est contraire aux lois de l'acoustique. Pour faire parler un tuyau, il faut y adapter une anche, comme à tous les instruments à vent; et chez ceux qui émettent un son, quoique n'en possédant pas, comme la flûte traversière, la syrinx et la famille des cors et trompettes, l'anche

Digitized by Google

est remplacée par le jeu des lèvres de l'exécutant, qui font alors les fonctions de véritables anches mobiles. Je crois plutôt que l'orgue doit l'idée de sa construction à la flûte double à bec des anciens, car, avec cette spécialité d'instrument, il n'a fallu qu'augmenter le nombre des flûtes, et remplacer la poitrine humaine par un soufflet.

Ces orgues étaient fort anciennes et d'un usage très-répandu; on les employait partout; on les voit représentées sur l'obélisque de Constantinople, élevé sous Théodose le Grand.

Les orgues portatives sont mentionnées dans l'histoire de saint Louis; elles sont citées par nos vieux écrivains français des XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles, soit dans leurs romans, soit dans leurs fabliaux, soit dans leurs chroniques.

Mais ces orgues portatives, qui si longtemps avaient contribué à honorer Dieu et à distraire les nobles dames, perdirent peu à peu leur haute position : les chanteurs errants s'en emparèrent, ils les prostituèrent en les promenant par les rues; alors les églises et les salons leur furent fermés. Elles disparurent, et au XVII^e^ siècle on ne rencontre plus que la *régale*, orgue en table, qui a donné naissance à l'orgue à cylindre ou orgue de Barbarie.

Mon *second instrumentiste* est un *ange jouant du psaltérion;* il fait face, les deux genoux à terre, les ailes étendues et qui semblent l'envelopper; son costume se compose d'une tunique dont les manches sont justes et ne descendent qu'à demi-bras; l'instrument est suspendu à son cou et tombe à plat sur sa poitrine. Cet instrument a la forme d'un triangle équilatéral dont les angles sont abattus; le sommet du triangle est en bas et sa base occupe sur la poitrine l'espace entre les deux épaules de l'instrumentiste. Les deux mains tiennent chacune un *plectre* et sont posées près des cordes pour les attaquer. Ces cordes portent sur deux chevalets placés des deux côtés de la table, et elles sont fixées à des chevilles plantées dans le coffre. Je n'ai pas aperçu si des *ouïes* avaient été indiquées. Le psaltérion représenté ici était celui que l'on nommait *sambuque*, et qui fut importé en France à la suite des croisades; il se distinguait des autres instruments de la même famille par la position des cordes, qui était transversale. C'était un dérivé du

Digitized by Google

psaltérion antique, composé d'un châssis ou cadre, soit carré, soit triangulaire, laissant vide l'espace traversé par les cordes. Plus tard sa forme changea; il fut formé d'une caisse plate faisant corps sonore; cette caisse fut percée de plusieurs trous ou ouïes. Plus tard encore il subit d'autres modifications; on lui donna de légères courbures rentrantes sur les côtés, pour faciliter le mouvement des bras; les angles saillants furent arrondis, et c'est ainsi que nous le voyons ici représenté. Le psaltérion se portait suspendu au cou; les cordes étaient en métal et elles étaient attaquées des deux mains. Selon Gerson, il y avait des psaltérions à cordes d'argent, souvent simples, mais quelquefois doubles, et le nombre des cordes variait selon la grandeur de l'instrument. Les rois de France avaient des joueurs de psaltérion au nombre de leurs instrumentistes, et nous voyons, dans un compte de la maison de Louis X le Hutin, qu'il fut payé à Guillot, joueur de psaltérion, 13 livres 19 sous pour cent trente-trois jours de service. Le psaltérion figure parmi les peintures qui ornent la châsse de sainte Ursule à Bruges. Une des sirènes qui décorent l'ancien évêché de Beauvais porte cet instrument. Le psaltérion, après avoir eu beaucoup de vogue, trouva sa ruine dans l'introduction de la harpe dans l'usage ordinaire, et bientôt, disparut entièrement.

L'*ange qui joue d'un instrument à archet* est également à genoux, les ailes étendues; il fait face à gauche, c'est-à-dire que l'instrument est dirigé vers ce côté, mais la tête est posée de trois quarts. L'instrumentiste est vêtu d'une tunique dont les manches sont serrées; il porte une sorte de manteau, dont les plis tombent bien et laissent libre le bras droit, qui tient l'archet. L'instrument se compose d'une caisse ayant la forme d'un parallélogramme étroit, dont les deux petits côtés sont arrondis; à l'une des extrémités se trouve un manche n'ayant de longueur que la largeur de la main, et terminé par une tête plate; cette tête est garnie de quatre chevilles qui devaient, sans doute, maintenir autant de cordes, dont aucune n'est représentée sur l'instrument. Le musicien tient l'instrument posé comme on place encore aujourd'hui notre violon, c'est-à-dire que la partie opposée au manche repose sous le menton; le bras gauche, légèrement ployé, soutient l'instrument, la main enveloppe la tou-

Digitized by Google

che, les doigts se présentent sur les cordes avec aisance; l'archet, dont le bâton est fortement arqué, est armé d'une mèche qui se détache fort nettement et que l'on ne saurait confondre, comme dans tant d'autres sculptures, avec la baguette.

Cet instrument est la *viole* ou *violle*, que les anciens nommaient *viela*, *viola*, *fiala*, *fiola*, les Anglais *fiddle*, les Allemands *fiedel*, et l'ancienne forme latine *vidula*, *vitula*. On ne saurait dire le nombre de différents modèles de violes qui se sont succédé jusqu'au *violon* actuel, dont la viole est le type primitif. Le nombre de cordes a souvent aussi varié, mais, vers la fin du XI^e^ siècle, les violes avaient quatre cordes; au XIII^e^ siècle, la majeure partie de ces instruments en ont cinq; telles sont celles que cite Jérôme de Moravie. Peu de ces violes ont un chevalet; l'instrument de la cathédrale de Meaux en est dépourvu, mais il a un cordier, et, comme l'instrument est plat, sans échancrure, il est difficile de se rendre raison de la manière dont on en obtenait un son isolé. Cette absence de chevalet et d'ouïes est peut-être une omission des sculpteurs, car il eût été impossible que l'archet ne touchât pas à la fois toutes les cordes d'un instrument ainsi construit. Mais on doit se rappeler qu'on ne faisait alors que des accords plaqués; le chant sur une seule corde était donc inutile.

Les représentations de violes ne sont pas communes en France. Un chapiteau de Saint-Georges de Bocheville du XI^e^ siècle nous montre un exécutant qui tient une viole.

Dans l'église de Saint-Aventin, située dans la vallée de l'Arbout, près Bugnein (Basses-Pyrénées), église qui est de l'an 1100, on voit un marbre de quatorze pouces de proportion représentant une figure assise jouant de la viole avec un archet.

Les trois figures de l'ancien portail de l'abbaye de Saint-Denis qui date du XII^e^ siècle, représentent des violes avec cinq cordes et avec chevalets; mais la viole de la cathédrale de Chartres n'a que trois cordes et un chevalet. L'instrumentiste de la cathédrale de Meaux ressemble en tout à celui qui se trouve représenté sur un des vitraux enlevés aux Grands Cordeliers de Paris, rue de l'Ourcine, fondés par saint Louis.

Digitized by Google

Montéverde, que nous avons déjà cité, emploie dans son opéra des violes de différentes espèces; cependant le mot *violon*, à cette époque, commence déjà à faire son apparition, car nous trouvons, dans l'œuvre de ce compositeur, des parties écrites pour de *petits violons à la française*.

Me voici arrivé, Messieurs, à la fin de mon travail. Il me reste à vous remercier de votre toute bienveillante attention, vous demandant excuse derechef pour avoir enlevé à des lectures, sans doute beaucoup plus intéressantes, un temps aussi précieux que celui que vous avez bien voulu m'accorder.

Bacon, Messieurs, compare les fragments d'antiquités qui par hasard échappent aux ravages du temps à des planches qui surnagent après le naufrage et que des hommes actifs parviennent à sauver par leurs recherches soigneuses et par un examen exact et scrupuleux. Heureux, Messieurs, si je suis parvenu à recueillir quelques épaves échappées aux tempêtes qui sont venues si souvent frapper la cathédrale de Meaux, et si j'ai aidé à recouvrer quelques débris du déluge du temps!

Digitized by Google

DESCRIPTION HISTORIQUE

ET ARTISTIQUE

DE L'ANCIEN HÔTEL DE VILLE

ET DU *GROS HORLOGE* DE ROUEN,

PAR M. E. DE LA QUÉRIÈRE.

« Rouen, dit un savant historien [1], eut jadis une commune floris-
« sante, qui avait ses magistrats électifs, son beffroi, ses milices.
« Constituée en 1150, elle grandit rapidement, se soutint avec
« éclat pendant les deux siècles suivants, et arriva, vers la fin du
« XIV^e^ siècle, au dernier période de sa puissance et en même temps
« à sa catastrophe. »

Le signe de la puissance de la commune, au moyen âge, était le beffroi, monument qui se retrouve dans toutes les villes où les bourgeois se gouvernaient eux-mêmes. Le siége de l'administration communale s'appelait l'hôtel commun de la ville, autrement dit, la maison commune ou maison de ville, aujourd'hui l'hôtel de ville.

A l'encoignure de la rue de la Grosse-Horloge et de la rue des Vergetiers, existe une tour surmontée d'un campanile gracieux, et au pied de laquelle est une fontaine. En face, sur le côté nord de la rue de la Grosse-Horloge et dans l'espace compris entre la rue Thouret et la rue Massacre, on voit un bâtiment en pierre dont la construction remonte au XVII^e^ siècle. Ce bâtiment, qui est relié à la tour dont je viens de parler par une arcade en pierre, décorée sur ses deux faces est et ouest des cadrans d'une horloge, et dont la voussure est enrichie de sculptures dans le style de la renaissance, était, avant la révolution, le siége de la com-

[1] M. Chéruel, *Histoire de la commune de Rouen.*

Digitized by Google

mune de Rouen. La tour qui l'avoisine, et qui date de la fin du XIV^e^ siècle, est l'ancien beffroi.

Il n'existe aucun dessin ni aucune description du premier hôtel commun de la ville de Rouen. Ce que nous savons seulement avec certitude, c'est qu'il fut reconstruit en partie en 1440, et démoli au commencement du XVII^e^ siècle, pour être remplacé par le bâtiment actuel, qui fut abandonné à son tour, lors de la révolution, à cause de son insuffisance.

On y voyait une chapelle surmontée d'un petit clocher pyramidal en bois revêtu de plomb. Cette chapelle, bijou de style gothique du XV^e^ siècle ou du commencement du XVI^e^, était éclairée par des verrières peintes et ornée à l'intérieur avec magnificence.

L'édifice que nous voyons aujourd'hui, et dont la première pierre fut posée en 1607, est construit dans le style bâtard de bossages mis en vogue par Desbrosses, architecte du palais du Luxembourg; il a trois avant-corps ou pavillons, composés chacun de trois étages et de deux croisées de face. L'aile à droite présente un retour d'équerre sur la rue Thouret. On y voyait, avant la révolution, le buste de Henri IV placé dans une niche.

Malgré ses défauts et le vice radical de son style, cette construction offre une masse imposante, d'un caractère monumental, qu'on ne retrouve dans aucun des édifices modernes de la ville de Rouen.

Cet ancien hôtel de ville, qui n'avait pas été achevé, car il devait former un carré et couvrir tout le terrain compris entre la rue de la Grosse-Horloge et la rue aux Juifs, la rue Massacre et la rue Thouret, était devenu, dès le milieu du XVIII^e^ siècle, tellement insuffisant pour les besoins de l'administration, que l'on avait conçu, dès cette époque, le projet de le remplacer par un autre que l'on se proposait d'élever sur la place du Vieux-Marché.

Les plans présentés par l'architecte promettaient à la ville de Rouen un monument qui eût pu rivaliser avec les plus beaux hôtels de ville de France. Ces plans avaient été jugés si bien composés, qu'ils furent publiés dans la première édition de l'Encyclopédie méthodique. Ils ne reçurent malheureusement qu'un commencement d'exécution.

La première pierre fut posée le 13 septembre 1764, et, pour

Digitized by Google

perpétuer le souvenir de cet événement, la ville fit frapper une médaille sur laquelle était représenté l'édifice projeté. Les travaux furent portés à quelques pieds au-dessus du sol, et on en resta là, faute de fonds. L'entreprise fut abandonnée, quoiqu'on y eût dépensé un million.

Le conseil général de la commune décida, le 27 octobre 1790, la translation de ses séances à l'hôtel de la première présidence, attendu la vétusté de l'hôtel de ville et son insuffisance. Ce fut seulement dans la première année du consulat que la municipalité s'établit dans l'ancienne abbaye des bénédictins de Saint-Ouen, où elle siége encore aujourd'hui.

L'arcade dont j'ai parlé plus haut, et qui unit l'ancien hôtel de ville au beffroi, est de forme surbaissée ou en anse de panier. C'est une délicieuse création du règne de François I^er^. Elle date des années 1527-1529. A l'intrados se voit, dans un cadre circulaire et en demi-relief, une représentation du *Bon Pasteur* au milieu de ses brebis, par allusion aux armes de la ville de Rouen. C'est une figure d'homme de grandeur naturelle, vêtue d'un manteau et tenant de la main droite une houlette. Elle est accompagnée de cette inscription en caractères romains : PASTOR BONUS ANIMAM SUAM PONIT PRO OVIBUS SUIS. Au-dessous, à droite et à gauche, sont renfermés dans des arcs en plein cintre des moutons paissant sur un fond d'herbes et d'arbustes représentant de véritables paysages d'après nature. Les bandeaux et autres parties plates qui forment les encadrements sont couverts de fines et charmantes arabesques.

Cette arcade porte un pavillon à plusieurs étages, couvert d'un toit en ardoises, à deux pentes aiguës. A chacune des deux faces de ce pavillon se voit un cadran de grande dimension, dont le large pourtour, échancré dans sa partie inférieure, laissait apparaître, à chaque mois de l'année, l'un des douze signes du zodiaque.

Toutes les sculptures de cette arcade, ainsi que celles des deux faces est et ouest, qui sont absolument semblables, étaient peintes de diverses couleurs et dorées, ce qui produisait à la vue un effet merveilleux.

La toiture du pavillon avait pour amortissement une crête au milieu de laquelle on voyait un épi en plomb portant les armes

Digitized by Google

de la ville. Aux extrémités, deux autres épis, aussi en plomb, ornés de feuillages, portaient les figures du *soleil* et de la *lune*. Un architecte de la ville a eu la malencontreuse idée de supprimer ces détails curieux et de remplacer le soleil et la lune par deux boules insignifiantes.

Dans la tour du beffroi, contiguë à l'arcade du côté du midi, se trouve l'ancienne horloge de la ville, ou grosse horloge, laquelle, conformément à la forme première du mot, se nomma longtemps à Rouen *le gros horloge*, nom que portait encore il y a environ vingt-cinq ans la rue où elle se trouve. C'est dans le cours du XIV^e^ siècle que se répandit en France l'usage des horloges publiques. Cette utile invention fut bientôt adoptée par les grandes cités communales qui étaient en possession d'un beffroi, et, au commencement du XV^e^ siècle, presque toutes avaient leur horloge. Une ville de Normandie eut peut-être l'honneur d'être la première qui possédât une horloge. Le timbre des heures de l'horloge de Caen, placé sur l'hôtel de ville, à la porte Saint-Pierre, portait la date de 1314. Or on sait que l'horloge du Palais, à Paris, ne fut établie qu'en 1370.

Rouen ne pouvait pas rester longtemps en arrière. En effet, l'horloge fut commencée avant le beffroi. Au mois d'août 1389, on y travaillait déjà depuis longtemps, et, dès le 30 septembre de la même année, elle marchait. Les comptes de l'hôtel de ville, où nous avons trouvé ces détails, nous ont révélé le nom de l'habile ouvrier qui la construisit et qui la monta dans la tour où elle est encore aujourd'hui : il s'appelait Jehan de Félanis.

A la place de l'arcade que nous venons de décrire, existait antérieurement au XVI^e^ siècle une porte de ville appelée *la porte Massacre*. On eut l'ingénieuse idée d'appliquer au-dessus, sur chacune de ses faces, un cadran qui indiquait l'heure aux passants. Ces cadrans furent mis en activité en l'année 1410. Ils durèrent un peu plus d'un siècle. Il paraît qu'ils surpassaient, sinon par leur mécanisme, du moins par la richesse de leur décoration, ceux que nous voyons aujourd'hui, lesquels datent de 1529, époque de la construction de l'arcade actuelle.

La tour du beffroi a été construite sur les fondements d'un an-

Digitized by Google

cien et probablement premier beffroi, lequel fut renversé en 1382, par les ordres de Charles VI, pour punir les Rouennais de la révolte dite de la *Harelle*. Quoique épuisée, la ville fit les plus grands efforts pour relever ce symbole des libertés communales. En 1389, on se mit à l'œuvre avec très-peu de ressources, et en 1396 on était enfin arrivé à la galerie, ainsi que le constate une inscription en lettres onciales, gravée sur une plaque de cuivre encastrée au bas de l'escalier.

Cette tour comprend deux étages éclairés chacun par quatre fenêtres. Celles du premier étage accusent l'époque de la construction de la tour, le XIV^e^ siècle. Quant à celles du deuxième étage, leurs meneaux semblent appartenir à l'époque de la transition du style du XIV^e^ siècle à celui du XV^e^.

La tour était surmontée d'une belle flèche gothique en bois revêtue de plomb, que l'on fut obligé de démolir en 1711-1712, parce qu'elle menaçait ruine. On la remplaça aussitôt par un dôme circulaire ovoïdal, surmonté d'une lanterne ou campanile composé de six arcades en plein cintre, fort allongées et couronnées d'une calotte. Cette calotte ou petit dôme avait autrefois pour amortissement un mouton, par allusion aux armes de la ville. Une tige de fer, supportant en croix les lettres initiales des quatre points cardinaux, a remplacé ce mouton.

Le dôme et son campanile, œuvre d'un religieux augustin, le frère Nicolas, s'élèvent au-dessus de la plate-forme de la tour, qui est bordée d'une simple balustrade en fer. Ce clocher de bois et de plomb est d'une simplicité et en même temps d'une élégance extrêmement remarquables. Il est, pour ainsi dire, seul de son genre et il donne à la ville une physionomie particulière.

La cloche du beffroi, dite vulgairement *cloche d'argent*, quoiqu'elle ne renferme pas un atome de ce précieux métal, est très-ancienne : elle fut fondue, ainsi que la cloche des heures, vers le milieu du XIII^e^ siècle. Son listel porte l'inscription suivante, tracée en lettres onciales :

IC SVIS NOMMC ROVVCL ·
ROCICR LC FCRON MC FIST FCRC ·
ICHAN DAMICNS MC FIST ·

Digitized by Google

La cloche des heures porte cette autre inscription, aussi en lettres onciales :

IC SVIS NOMMC CACHC-RIBAVT ·
MARTIN PICACHC MC FIST FCRC ·
NICOLAS FCSSART MC FIST AMCNDCR ·
ICAN DAMICNS MC FIST ·

Ces deux cloches existaient déjà dans l'ancien beffroi. Rendues à la ville, après la démolition de cet édifice par ordre du roi Charles VI, elles furent plus tard placées dans la flèche gothique qui surmontait le nouveau beffroi. On les en descendit en 1712, lorsque l'on fut forcé de démolir cette flèche, mais pour les remonter bientôt après dans le campanile par lequel on la remplaça, et où elles sont encore.

Au pied de la tour du beffroi, du côté de l'ouest et contiguë à l'arcade de la Grosse-Horloge, existe depuis un temps très-reculé une fontaine. Sa décoration, au milieu du xv^e^ siècle, de 1457 à 1460, affectait la forme d'un clocheton gothique, analogue à un autre monument qui existe encore à Rouen, quoique fort mutilé, et qui est connu sous le nom de *fontaine de la Croix-de-Pierre.*

Au commencement du siècle dernier, cette fontaine tombant en ruines, le maire et les échevins s'adressèrent, pour la remplacer, à Claude Gros de Boze, *intendant des devises et inscriptions des édifices royaux, garde des médailles du cabinet de Sa Majesté, l'un des quarante de l'Académie française, etc.*

Le projet que de Boze présenta, et qui fut exécuté par l'architecte Jean-Pierre de France, est un sujet tiré de la fable :

Le fleuve Alphée, épris des charmes d'Aréthuse, une des nymphes de Diane, que cette déesse avait changée en fontaine pour la dérober aux poursuites de son amant, lui est cependant uni pour prix de sa constance.

Alphée signifie ici le dieu de la Seine, qui, après avoir traversé une partie de la France, vient enfin à Rouen prendre son Aréthuse, qui est la fontaine de la Grosse-Horloge, et porte à la mer le tribut commun de leurs eaux.

Digitized by Google

L'inscription suivante est tracée en lettres d'or sur une table de marbre noir :

LUDOVICO XV
REGI CHRISTIANISSIMO
PATRI PATRIÆ
URBIS ET PROVINCIÆ MODERATORE
AMANTISSIMO ET MUNIFICENTISSIMO
FRANCINO FREDERICO MONTMORENCIO
DUCE DE LUCEMBURGO
PARI FRANCIÆ PRIMO BARONE CHRISTIANO
FONTEM HUNC
ORNATUM IMAGINE ALPHEI ET ARETHUSÆ
QUORUM FLUCTUS AMOR DAT ESSE PERENNES
CIVITAS BENEFICIORUM MEMOR
ÆTERNUM OBSEQUII MONUMENTUM
DICAT VOVET CONSECRAT
ANNO SAL. MDCCXXXII.

Alphée et Aréthuse, de grandeur naturelle, sont couchés chacun près d'une des rives bordées de roseaux et de fleurs, entre lesquelles coulent les eaux qui les séparent. Penchés sur leurs urnes, ils se regardent avec tendresse. L'Amour, qui va les unir, voltige sur leurs têtes et leur lance un de ses traits.

L'architecture qui encadre cette scène est une œuvre de décoration remarquable, où la dorure a été prodiguée. Elle offrait d'assez grandes difficultés d'exécution, à cause de la disposition des lieux.

Les façades latérales de deux maisons qui forment l'encoignure dont la fontaine occupe l'angle ont été heureusement ajustées pour entrer dans la composition du monument. Ces façades sont ornées de pilastres sculptés de bossages et de glaçons; les dosserets sont chargés de carquois, d'arcs, de coquillages, d'attributs de la pêche et de la navigation rassemblés en trophées. Les entablements présentent des groupes d'enfants jouant au milieu des roseaux, dans des attitudes variées : l'un soulève un dauphin, un autre tient un cygne dans ses bras.

Digitized by Google

Les clefs des fenêtres de ces maisons portent, soit des écussons où étaient gravées les armes de Rouen et de la Normandie, soit des coquillages posés sur un trident et une rame. Les deux retours d'équerre sont liés par l'encadrement en forme de niche et par le socle du tableau principal d'Alphée et d'Aréthuse. Cet encadrement, formé de stalactites, est clos à son sommet par la voussure de la niche qui porte l'écusson destiné aux armes de France. Le socle, en arc de cercle et d'ordre toscan, donne passage à deux robinets qui versent l'eau dans une vasque de pierre. Au-dessus des robinets est fixée la plaque de marbre chargée de l'inscription; et au-dessus de la plaque, sur la corniche, l'écusson des Montmorency, l'un des descendants de cette illustre famille étant alors gouverneur de la province de Normandie.

Autrefois trois robinets laissaient échapper l'eau de la fontaine de la triple gueule du chien Cerbère. Une partie du cuivre de ce triple mufle avait été volée, et, lorsqu'il y a trente ans on réduisit à deux les trois robinets, cette ornementation fut entièrement supprimée.

Aujourd'hui l'eau ne coule même plus librement; l'épuisement des sources a fait remplacer les deux robinets par un seul, qui s'ouvre au moyen d'un ressort.

La fontaine de la Grosse-Horloge est encore aujourd'hui dans un assez bon état de conservation. Cependant Aréthuse, exposée au premier plan, a beaucoup à souffrir de la chute des eaux qui s'échappent des gouttières de la tour et qui déjà ont gravement endommagé une des jambes de cette statue. Alphée, quoique plus en arrière, en reçoit aussi quelques atteintes. Les groupes d'enfants, que la pluie inonde sans obstacle, sont encore plus maltraités. La statue la plus favorisée est celle de l'Amour, qui, entièrement abritée par la voussure de la niche, a gardé toute sa dorure primitive. Cet ensemble de figures et de décorations aurait besoin d'être totalement abrité. Ce serait une dépense peu considérable.

Quoique accusant un genre faux, maniéré, et où la grâce dégénère souvent en mignardise et tombe jusqu'à la fadeur, ce petit monument, avec son sujet mythologique et ses accompagnements bien choisis, a été exécuté avec infiniment de talent et de goût. Il

Digitized by Google

marque son époque. Il en devrait être toujours ainsi dans nos constructions modernes, pour lesquelles nos architectes, au lieu de chercher leurs inspirations dans leur propre fonds, dans le résultat de leurs études, de leurs réflexions et de l'exercice habituel de leur bel art, regardent en arrière, et, dans ce retour vers le passé, mêlant et confondant tous les styles, ne produisent le plus souvent que des œuvres bâtardes et sans valeur[1].

[1] M. de la Quérière a donné de ce mémoire une seconde édition augmentée de documents archéologiques importants dans le Bulletin des travaux de la Société libre d'émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure. Ann. 1862-1863. Page 310. (Note de la commission d'impression.)

Digitized by Google

Digitized by Google

LE

MOT D'UNE ÉNIGME SUR TOILE,

OU LE TABLEAU ALLÉGORIQUE[1],

PAR M. J. LAPAUME,

PROFESSEUR À LA FACULTÉ DES LETTRES DE GRENOBLE.

Je me propose de décrire et d'interpréter un tableau allégorique; j'entreprends là une tâche ardue et délicate. Il me sera donc permis d'aborder tour à tour mon sujet par ses trois côtés essentiels; en d'autres termes, d'y rattacher succinctement diverses informations unanimes de l'art, de l'histoire et de la philologie.

I.

Au point de vue de la peinture, la toile dont je m'occupe est de provenance ignorée, de date inconnue et d'auteur incertain; toutefois elle semble appartenir à la fin du XVI^e^ siècle et à l'école française. Cette composition mesure 1^m^,30 de large sur 0^m^,80 de haut.

Or, dans ce tableau, il convient de reconnaître, pour une plus prompte et plus nette intelligence de la pensée de l'artiste, trois plans distincts, indépendamment du fond, du ciel et du sol.

De la sorte, le premier plan comprend, à droite, un groupe composé d'une femme et de trois enfants; à gauche, un second groupe formé de quatre enfants. Ces huit personnages, dont on voit les pieds nus, sont accroupis, assis, ou debout, dans un jardin, sur un gazon émaillé de fleurs. En même temps, le groupe de droite se relie à celui de gauche à la faveur d'un certain fruit,

[1] Ce tableau fait partie de la collection particulière de M. le docteur J. Aussant, conservateur honoraire du musée de peinture de la ville de Rennes.

Digitized by Google

qui est apparemment, à lui seul, le fin mot de toute l'énigme. Il occupe, au surplus, la place d'honneur.

Le second plan nous présente un autel; enfin, le troisième offre, à droite, une femme à laquelle correspond symétriquement, à gauche, un guerrier, un conquérant.

Le fond du tableau reproduit une ville fortifiée, un fleuve, un pont, des buttes ou collines.

Dans le ciel, cependant, on aperçoit, à droite, une gloire au milieu de laquelle apparaît le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, et, vers le centre de la voûte azurée, flottent les deux extrémités d'une banderole, où brille, en lettres d'or entrecoupées d'étoiles, une devise latine, avec laquelle se combine, dans un cartouche ménagé au bas du tableau, une savante inscription grecque. La première est proférée par le guerrier, et la seconde, par la femme qui est en face de lui.

Telle est, je crois, l'ordonnance générale de l'œuvre.

Dans le premier plan, en particulier, le principal rôle revient à la femme, sur les genoux de laquelle vous voyez ouvert un livre oblong. Elle est entourée de deux enfants, l'aîné à gauche, et le cadet à droite, tandis qu'un troisième, encore à la mamelle, se penche sur sa poitrine proéminente. D'une main, elle saisit le bras du second frère pour fixer son index, en guise de touche, et, par là, son attention sur les caractères à épeler; de l'autre, elle tend aux quatre enfants du groupe opposé un perfide et funeste fruit. Tête nue, sans aucun ornement dans les cheveux, avec cela en manches courtes, elle a l'air d'une nourrice, tout au plus d'une institutrice de grande maison, ou d'une gouvernante, si vous aimez mieux. Mais il n'y a pas lieu, j'imagine, à voir en elle une vertu théologale, et encore moins la charité, pour des raisons que je déduirai en leur place.

Je sais bien qu'un peintre italien, Vannuchi, plus célèbre sous le nom d'Andrea del Sarto, composa, au XVI^e^ siècle, avec des détails qu'on pourrait croire analogues aux précédents, un tableau intitulé *la Charité*. Cette toile, dont une copie se conserve au musée de Nantes, offrait, en effet, assise sur un tertre, une femme qui supporte de ses genoux deux enfants, dont l'un se pend

Digitized by Google

avec avidité à son sein, et l'autre, déjà pourvu de dents, montre, en souriant, un bouquet de noisettes. Près d'elle, pendant ce temps-là, à ses pieds, dort un troisième enfant. De plus, l'ardente charité se reconnaît, dans la création de Vannuchi, à ces charbons embrasés qui occupent le devant du tableau, non moins qu'aux pèlerins qui vont loger dans un hôpital dont on découvre au loin le sommet.

Quelquefois aussi on introduit parmi les attributs de la céleste sœur une grenade, pour marquer que par la charité nous sommes tous mutuellement unis, comme le sont entre eux les grains sous l'enveloppe du fruit. Enfin la même vertu est souvent représentée allaitant d'un côté et instruisant de l'autre des enfants en bas âge. Dans ce cas-là, on voit sur son giron les tables du Décalogue; et le sens de cet emblème, c'est qu'elle pourvoit également à la nourriture de l'âme et à celle du corps. Mais pour que la composition du peintre italien, ou toute composition semblable, ait réellement des airs de famille avec notre tableau, il faut admettre que, dans le but de séduire irrésistiblement, le vice se soit ici déguisé sous des attraits qui ne sont pas les siens; car, outre que le fruit tendu aux enfants n'est certainement pas une grenade, celle qui le tient est à coup sûr une Phryné, peut-être une Locuste : c'est là un point qui ne tardera pas à être éclairci.

La seconde moitié du premier plan est occupée par les quatre enfants du groupe de gauche, ceux-là mêmes auxquels il est offert autre chose qu'une grenade. L'aîné, qui est le plus éloigné de la main malfaisante, semble soupçonner le piége : peut-être un cruel et récent souvenir le presse-t-il de retenir comme il fait, à bras le corps, un frère plus jeune et trop crédule, pendant que le troisième, de son côté, détourne également du danger, en l'avertissant des yeux, son imprudent voisin. Tous les trois sont debout; mais la quatrième, car l'enfant n'est pas de notre sexe, est mollement accroupie sur le sol fleuri; on la dirait aveugle et sourde, ou plutôt un secret pressentiment, un merveilleux instinct, pareil à celui qui préserve souvent la colombe des serres du vautour, la sollicite de diriger loin du poison son doux regard et sa pensée. Les quatre innocentes créatures n'ont de vêtement que leur pu-

Digitized by Google

deur : elles sont, comme on dit, *in naturalibus*, et cette particularité n'est pas sans importer tant soit peu à la solution de notre problème.

Au résumé, un jardin, des fleurs, sept enfants *naturels*, qui, n'étant pas du même lit, sont pour cela séparés en deux essaims, enfin une nourrice, dont la main est allongée pour faire accepter un présent mortel : voilà tout le premier plan du tableau.

Au second plan, un autel funèbre, de forme antique, tel qu'on en dressait aux divinités du paganisme, à Bacchus, par exemple. Ce monument étroit, j'entends par là, plus haut que large, a reçu, aux angles supérieurs, des têtes d'un animal jadis immolé au dieu des raisins, le bélier; sur la face antérieure, un mascaron, d'où pendent des festons d'une teinte sombre, en signe de deuil; au sommet, un monceau de cendres, du milieu desquelles ressortent et brillent de loin en loin des charbons, dont la couleur, d'un rouge cerise, tranche vivement sur cette poussière grise ou terne, dont ils sont entourés.

Au dernier plan, le personnage de gauche a sur la tête le pétase ailé de Mercure, dont il porte aussi le caducée à la main et les talonnières aux pieds, encore que ceux-ci soient d'ailleurs chaussés du cothurne. Il est ceint d'une couronne de lauriers; de cheveux peu ou point; une barbe et des moustaches grisonnantes.

Le vêtement est une cotte assez semblable à celle des hérauts d'armes; au-dessus du bras flotte, en guise d'épaulette, un double et large ruban fleurdelisé; puis d'une écharpe en sautoir, semée également de fleurs de lis, pend une épée, dont le pommeau est façonné en tête de coq : le guerrier presse ce pommeau de la main gauche, tandis que de la droite, qui tient le caducée, il montre, dans le ciel, une devise conçue en quatre mots latins. Au surplus, si le cothurne dénote une haute naissance, et les lauriers un conquérant, les traits bien connus décèlent assez Henri le Béarnais, déguisé en Mercure, et assurant ainsi le succès de quelque négociation difficile et scabreuse.

Le personnage de droite est une princesse. Aussi sa parure est-elle d'une grande élégance. Une pièce, surtout, dans le costume, le fait appartenir au XVI^e^ siècle : une ample collerette ou fraise

Digitized by Google

qui, la poitrine étant découverte, s'élève par derrière, d'un pied environ, puis, s'ouvrant de face, s'affaisse par un méplat et dégage la gorge, qu'elle laisse voir presque à nu. La hauteur de ce colifichet est soutenue par un fil de laiton qui se perd dans l'épaisseur des plis. Mais les femmes de ce temps-là ayant abandonné l'usage du chapeau pour se contenter de l'ornement qu'elles reçoivent de la nature, ici la tête est coiffée simplement en cheveux, avec accompagnement de perles, de fleurs et de rubans. Le visage, l'attitude, la main notamment, tout annonce un acquiescement sans réserve, un consentement formel à la demande du héros. Et ce langage éloquent de la physionomie est encore ratifié par les paroles que le Saint-Esprit semble avoir suggérées du haut de la nue, et qui sont reproduites en grec dans un cartouche, au bas du tableau.

Voilà, dans le détail, la description et l'interprétation des trois plans.

J'ajouterai une réflexion ou deux. Pour ce qui est du mélange bizarre du paganisme et du christianisme dans une même composition, il ne faut pas s'en étonner outre mesure : il n'était pas plus rare alors dans les arts du dessin que dans la poésie. Alors aussi l'allégorie en peinture allait être mise en grande faveur par Rubens. Venu en France, en 1621, il fit, pour la galerie du palais du Luxembourg, toute une série de tableaux portant le titre générique de *la Destinée de Marie de Médicis*, et dans lesquels les Parques, Jupiter, Junon, Apollon, Vénus, Minerve, les Grâces, l'Amour et l'Hymen semblent s'être donné rendez-vous. Pareillement, sous Louis XIV, Mignard, dans un tableau unique conservé encore aujourd'hui parmi les rares et splendides reliques de la salle de l'Œil-de-Bœuf, à Versailles, déguisa le grand roi en Jupiter, Marie-Thérèse en Junon, Anne d'Autriche en Cybèle, mademoiselle de Montpensier en Diane, le duc d'Orléans en Neptune, et la duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, en Aurore.

Mais c'est maintenant à l'histoire d'élever à la hauteur d'une démonstration les inductions qui m'ont été fournies par l'art.

Digitized by Google

II.

C'était en 1599. Alors florissait à Paris un opulent financier du nom de Zamet (Sébastien). Natif de Lucques, en Italie, il avait été d'abord cordonnier de Henri III, puis confident du duc de Mayenne. Mais bientôt il se rangea du parti du Béarnais, qui l'affectionna beaucoup et lui fraya la route à une fortune rapide et prodigieuse, en même temps qu'il l'éleva aux honneurs. Zamet était donc conseiller du roi, gouverneur de Fontainebleau, surintendant de la maison de la reine mère, avec cela baron de Murat et de Billy. A l'égal de l'auguste ami qui l'appelait familièrement Bastien, il donna le jour à plusieurs enfants naturels, à deux fils, entre autres, qu'il eut de Magdeleine Leclerc du Tremblay. L'aîné, devenu maréchal de camp, fut tué d'un coup de canon au siége de Montpellier; le cadet mourut évêque-duc de Langres et premier aumônier de la reine. Mais Zamet n'eut pas que des garçons, et, lors du mariage d'une de ses filles, le notaire qui passait le contrat lui demandant la qualité qu'il voulait y prendre : « Donnez-« moi, répondit-il sans s'émouvoir, celle de seigneur de dix-sept « cent mille écus[1]. » A la vérité il dépensait magnifiquement ses richesses; il recevait fréquemment à sa table, non-seulement les grands de la cour, mais aussi Henri IV lui-même. Un jour il montrait à ce prince un hôtel qu'il venait de faire bâtir et, lui en révélant tous les coins avec les recoins, « Sire, disait-il, j'ai ménagé « ici ces deux salles; là ces trois cabinets que voit Votre Majesté; « de ce côté..... — Oui, oui, reprit le monarque; et de la « rognure j'en ai fait des gants[2]. » La facétie a d'autant plus de sel qu'elle ne fait pas moins allusion au premier métier de Zamet, à son habitude constante de tirer parti de tout, qu'à la destination particulière de certains boudoirs réservés.

Or Zamet avait un jardin près du petit Saint-Antoine, et c'est là que se rendit plus d'une fois, seule ou non, Gabrielle d'Estrées,

[1] Et seigneur suzerain d'un million d'écus.

(Destouches, *Le Glorieux*, V, v.)

[2] Gants, dans le sens de l'allemand *Jungfrauschaft*.

Digitized by Google

la même à laquelle, au moment de partir pour la bataille, Henri écrivit ce billet : « Si je suis vaincu, vous me connaissez assez « pour croire que je ne fuirai point; mais ma dernière pensée sera « à Dieu et l'avant-dernière à vous. » C'est afin de voir plus librement sa Gabrielle dans ce jardin, et encore ailleurs, que le roi la donna en mariage à Nicolas Damerval de Liancourt, avec qui elle n'habita point. Bien plus, il conçut le projet de l'épouser lui-même, et de répudier pour cela Marguerite de Valois. Mais il fallait auparavant obtenir du pape qu'il prononçât le divorce. Et c'est quand elle travaillait, de concert avec Henri IV, à lever les obstacles qui s'opposaient à leur union, que le 10 avril 1599, jour du jeudi saint, elle fut empoisonnée par les soins ou par les ordres de Zamet. Elle expira dans des convulsions affreuses, un moment après avoir mangé une orange, et en se promenant après midi dans le jardin de Bastien, près du petit Saint-Antoine. « La « tête de cette femme, une des plus belles de son siècle, écrivait « Poulain de Sainte-Foix, de Rennes, dans ses *Essais historiques*, « étoit horriblement contournée le lendemain de sa mort, et son « visage si défiguré qu'il n'étoit plus reconnoissable. »

Voilà, j'espère, qui explique à merveille le premier plan de notre tableau. A présent, nous savons où et chez qui nous sommes; à présent, ce fruit qui n'est point une grenade, ni une pomme ordinaire, ne nous déconcerte plus par sa couleur : nous pouvons l'appeler en toute sûreté une pomme d'or, *aureum malum*, une orange enfin, mais une orange qui donne la mort, comme le ferait une pomme de mancenillier.

D'après cela, le jardin qui l'a produite est sans doute un de ceux où Henri IV avait de fréquents tête-à-tête avec ses diverses maîtresses, et singulièrement avec Gabrielle d'Estrées. Car, selon Mézerai, « ses amours furent si publics et si universels, depuis sa « jeunesse jusqu'au dernier de ses jours, qu'on ne sauroit même « leur donner le nom de galanteries. » Au fait, le nombre de ses enfants naturels surpasse de beaucoup celui de ses enfants légitimes. Outre ceux qu'il ne put ou ne voulut pas avouer, il en reconnut huit : trois de Gabrielle d'Estrées, deux de Henriette de Balzac d'Entragues, deux de Charlotte des Essarts, un de Jacqueline de Beuil.

Digitized by Google

Il est donc permis de voir tous ces enfants, moins un, dans ceux dont se composent nos deux groupes. Quant à la nourrice, est-ce Magdeleine Leclerc du Tremblay? Est-ce toute autre gouvernante de Zamet, une Laïs, une Circé à ses gages et à sa dévotion? Il n'importe en aucune sorte.

Henri IV, qui avait fait successivement de Gabrielle madame de Liancourt, puis la marquise de Monceaux et la duchesse de Beaufort, prit le deuil à sa mort, comme si elle eût été une princesse du sang royal. De là le doux souvenir qu'il témoigne de celle qu'il a si ardemment aimée; de là l'autel dépositaire de cette cendre où s'éteint lentement le tison d'une flamme récente.

Au dernier plan, je reconnais sans peine à ses lauriers le vainqueur d'Arques et d'Ivry. Sa barbe a beau être de cinq lustres plus jeune que ses cheveux, elle n'en a pas moins une trentaine d'années environ; et elle sera bientôt de la couleur de son célèbre panache. L'épée dont il est ceint me fait souvenir que Gabrielle d'Estrées ayant blâmé son auguste amant d'une envie qui, pour parler comme lui, ne prend guère aux rois, aux barbes grises et aux victorieux, celle de se mettre en tutelle entre les mains de ses sujets convoqués à Rouen, le 4 novembre 1595 : « Ventre-saint-« gris! s'écria le roi, oui, il est vrai, je me veux mettre en tutelle; « mais je l'entends l'épée au côté. »

Le chapeau ailé, les talonnières et le caducée attestent la célérité et l'éloquence apportées dans la négociation matrimoniale entre Henri IV et Marie de Médicis. Aussi bien partie, de Florence, le 17 octobre 1600, la fille du grand-duc de Toscane, François II, s'embarqua à Livourne, avec une escorte de dix-sept galères, arriva, par Toulon, Marseille, Avignon et Vienne, à Lyon, où le roi se hâta d'accourir; et le mariage fut célébré le 9 novembre. Mais, dans le tableau, ce n'est encore que la promise ou l'accordée qui s'offre à nos regards; elle avait alors près de vingt-sept ans.

Il va sans dire que, dans le fond du tableau, la ville fortifiée n'est autre que Paris; que le fleuve, c'est la Seine avec un de ses ponts; enfin que les collines sont Montmartre, ou les buttes Saint-Chaumont.

Digitized by Google

Maintenant il me reste à contrôler encore par la philologie les témoignages déjà conformes de l'art et de l'histoire.

III.

Anciennement il n'était pas rare qu'un peintre fût lettré, poëte, érudit même ; et, plus d'une fois, sur les toiles des grands maîtres, il a été fait une place tantôt à une devise ingénieuse, tantôt à une savante inscription. C'est donc pour se conformer à l'antique usage que l'auteur, quel qu'il soit, de notre tableau, a voulu l'enrichir de l'une et de l'autre, de la devise et de l'inscription.

La devise, DVLCIS PRO FOMITE CINIS, « douce cendre au « lieu d'un tison, » est prononcée, devisée par Henri IV au moment où il demande en mariage Marie de Médicis. Et l'amant émérite de Gabrielle déclare par là que celle qui fut comme un brandon de discorde entre Marguerite de Valois[1] et lui ; celle qui l'a lui-même brûlé, consumé, comme ferait un brasier ; celle-là, désormais, n'est plus qu'un doux souvenir, une cendre vaine. C'est là promettre, peut-être en Gascon, à sa fiancée, une tendresse sans retour et des soins sans partage.

De son côté, Marie de Médicis, sur qui, du haut des cieux, plane le Saint-Esprit, comme pour lui inspirer les paroles qu'elle doit faire entendre, laisse voir dans sa contenance, et particulièrement dans sa main, qu'elle ne la refuse pas : Oui, semble-t-elle dire, j'y donne les mains ; j'accepte et je consens, puisque le ciel m'incline, me fait pencher, me pousse et me guide de ce côté-là : ΕΠΕΙΔΗ ΤΑΥΤΗΙ Ο ΘΕΟC VΦΗΓΕΙΤΑΙ.

La future reine de France fait ainsi allusion à deux faits importants : la mort subite de Gabrielle par le poison, le jeudi saint, dans une conjoncture qui peut sembler providentielle ; puis le divorce prononcé entre Henri et Marguerite par l'organe visible de l'invisible Trinité.

Je ne me souviens pas d'avoir lu, où que ce soit, la devise latine ; elle est sans doute de l'invention du peintre. Il n'en est pas de même de la citation grecque. J'aurais bien envie d'y blâmer

[1] Sa première femme, dont le mariage fut annulé.

Digitized by Google

deux choses : la première, qu'on prête au Saint-Esprit des mots grecs; la seconde, que ces mots soient d'un écrivain païen. Mais, réflexion faite, celui à qui nous devons le don des langues peut bien les avoir toutes à son service; ensuite le philosophe profane qui a terminé par là un de ses plus beaux dialogues, *le Criton*, est celui-là même qui a mérité de s'appeler le divin, c'est-à-dire inspiré par la sagesse éternelle.

Je viens d'exposer sommairement les diverses informations que m'ont fournies, sur l'énigme proposée, l'art, l'histoire et la philologie; il est temps de me résumer en deux mots.

CONCLUSIONS.

Le tableau allégorique en ce moment sous mes yeux représente trois événements mémorables :

La mort violente de Gabrielle d'Estrées, à Paris, dans un jardin, près du petit Saint-Antoine;

Ses funérailles et le deuil du roi;

Les fiançailles de Henri IV et de Marie de Médicis.

Enfin, le nom d'Estrées, qui reste attaché à une des rues de Rennes, parce qu'il est celui d'un fils de Gabrielle mort, en 1655, gouverneur de Bretagne, ce nom, ai-je dit, peut expliquer, jusqu'à un certain point, la présence d'un souvenir de famille dans les collections artistiques de l'ancienne capitale de la province autrefois administrée par le duc de Vendôme, César d'Estrées.

Digitized by Google

L'ŒUVRE D'ARRAS,

OU

L'OPUS ATREBATICUM,

PAR M. L'ABBÉ E. VAN DRIVAL,

CHANOINE, CORRESPONDANT DE LA SOCIÉTÉ IMPÉRIALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE D'ARRAS.

Ce que je vais avoir l'honneur de communiquer au congrès n'est qu'un chapitre d'une monographie assez étendue que j'ai entreprise sur l'invitation de mes collègues de l'académie d'Arras.

La ville d'Arras a été autrefois célèbre par ses tapisseries de haute lisse. Avant de se distinguer par ces œuvres, d'une renommée européenne, elle s'était rendue illustre par des productions qui étaient comme un acheminement à celles que je viens de citer. La pourpre d'Arras, les saies d'Arras, les étoffes d'Arras, quels que fussent du reste leurs noms assez variés (*saga, byrrhi, xerampelinæ, etc.*), étaient connues à Rome et jusque dans l'Orient, à l'époque romaine; elles existaient même très-probablement avant l'arrivée de César dans cette partie des Gaules.

C'est l'histoire de ces tapisseries d'Arras, et, comme par mode d'introduction, l'histoire de ces riches tissus qui précèdent les tapisseries proprement dites que j'ai essayé d'écrire.

Si je viens aujourd'hui analyser d'abord ce travail pour en présenter une vue d'ensemble, puis en donner un chapitre entier, c'est surtout afin d'attirer l'attention des savants investigateurs de nos gloires françaises sur une de nos gloires les plus incontestables et pourtant les moins connues. Demander aux membres de ce congrès de nous venir en aide, en nous indiquant de nouveaux documents, en nous fournissant des sujets d'étude dont nous n'avions peut-être pas soupçonné l'existence, en nous faisant connaître

Digitized by Google

quelques-unes de ces admirables tapisseries d'Arras qui allèrent autrefois orner presque toutes les grandes églises et les châteaux, afin de rendre moins incomplète notre monographie, n'est-ce pas entrer dans la pensée élevée qui a fait réunir annuellement comme en un seul faisceau les forces vives des diverses sociétés de province, et joindre ainsi aux richesses traditionnelles qui nous viennent de nos aïeux les avantages immenses et vivement sentis que nous procure l'unité moderne de la France?

Dans une introduction à tout mon travail, j'examine d'une manière générale l'histoire des tapisseries depuis leur origine. Des textes tirés des sources originales de la Bible et des découvertes récentes dans le domaine de l'égyptologie viennent s'ajouter aux textes déjà connus. Pour l'époque relativement moderne, j'ai surtout mis à contribution Anastase le Bibliothécaire, source en quelque sorte inépuisable, et où l'on trouve toujours à recueillir de nouveaux documents.

Après cette introduction, je traite, dans un premier chapitre, de tout ce qui a rapport aux tissus précieux exécutés à Arras depuis l'époque gallo-romaine jusqu'aux croisades. Bien des variations signalent cette longue période, qui se termine, après beaucoup d'essais et d'œuvres moins belles, à la création de la nouvelle industrie que nous allons tout à l'heure étudier.

Un second chapitre est consacré à la culture de la garance en Artois, car c'est à la connaissance très-ancienne qu'eurent les Atrébates des propriétés de cette plante qu'ils durent certainement le rapide développement de leur industrie spéciale. De très-nombreux documents ont été recueillis sur ce sujet; ils m'ont servi à faire l'histoire de cette précieuse culture jusque vers le milieu du XVI^e^ siècle.

Le troisième chapitre traite la question synthétique de l'Art d'Arras (*opus Atrebaticum*); c'est celui dont je vais donner lecture.

Trois autres chapitres décrivent nos principales tapisseries d'Arras, depuis celles du XI^e^ siècle jusqu'à celles que laissa notre dernier souverain de la maison de Bourgogne, Charles le Téméraire, sur les champs de bataille de Granson, de Morat et de Nancy. C'est la partie la plus riche de nos annales, la maison de Bourgogne s'é-

Digitized by Google

tant particulièrement distinguée par une magnificence qui l'emportait souvent sur celle de toutes les maisons souveraines d'alors.

Un chapitre est consacré aux malheurs d'Arras sous Louis XI et à la résurrection de son art sous Charles VIII de France et les souverains espagnols.

Un autre raconte la décadence de notre industrie lors des troubles des Pays-Bas à la fin du XVI^e^ siècle. Il dit également, mais d'une manière rapide, quelles furent les villes qui profitèrent de nos désastres et imitèrent notre art. Il conduit ainsi l'histoire des tapisseries d'Arras jusqu'au siége de 1640, qui détruisit entièrement nos manufactures.

Enfin, dans un dernier chapitre, nous indiquons les efforts généreux, mais presque inutiles, qui furent faits depuis Colbert jusque fort avant dans le XVIII^e^ siècle pour rétablir une industrie qui ne put jamais se relever. Si quelque chose peut consoler Arras d'une perte aussi grande, c'est de voir qu'elle a eu pour lui succéder un grand nombre de villes importantes en France et en Belgique, et surtout d'avoir été la source principale d'où sont sortis et l'idée et en partie les moyens d'un établissement qui aujourd'hui est sans rivaux possibles en Europe, la manufacture impériale des Gobelins.

Après cette rapide indication des sujets traités dans le volume dont je prépare les matériaux, j'arrive à la lecture du chapitre de cette monographie inédite où je me livre à l'examen de l'*Opus Atrebaticum* :

Dans l'inventaire de Charles V, publié par M. le comte de Laborde en 1851[1], on lit ces mots : « *Item*, un grand draps de « l'*œuvre d'Arras*, historié des faiz et batailles de Judas Machabeus « et d'Anthoqus, et contient de l'un des pignons de la gallerie de « Beauté jusques après le pignon de l'ancien bout d'icelle et est du « haut de la dite gallerie. » Cet inventaire est du 21 janvier 1379 (ancien style).

Plus anciennement encore, en 1351, il est question d'*orfroi* de cette ville, dans un compte cité par du Cange.

[1] *Revue archéologique*, VII^e^ année, p. 744.

Digitized by Google

A une époque plus rapprochée de nous, en 1457, nous retrouvons un écrivain qui nous parle de grands tapis de soie, « tous batuz « à or de l'ouvraige d'Arras[1]. »

Il nous serait facile de multiplier des citations analogues où se trouve employé ce mot : *de l'œuvre d'Arras*, de l'ouvrage ou *de l'ouvraige d'Arras* (*operis Atrebatici*).

Quel sens faut-il attacher à cette expression ? En quoi consiste, d'une manière bien précise, le genre de travail auquel se livraient les fabricants de tapisseries d'Arras, surtout aux époques les plus renommées de leur belle histoire ? Telle est la question que nous allons examiner.

Il y a plusieurs choses à considérer séparément pour arriver à l'idée synthétique de ces grandes œuvres. Nous verrons donc d'abord les matières qui étaient employées, la manière dont on les employa, puis le système de dessin ou plutôt de peinture que l'on suivit à Arras pour obtenir des résultats aussi remarquables.

Dans les nombreux documents que nous avons pu recueillir sur les tapisseries d'Arras, toujours il est fait mention de laine, de soie, d'argent et même d'or, lorsque l'on veut désigner les matières qui servirent à la confection de ces belles tentures.

Il est inutile d'insister sur la première de ces matières, la laine; nous en avons assez parlé à propos des serges d'Arras et de la garance. Il est évident que ce fut là la matière première et comme la base de toute la fabrication des tapisseries; il n'y a jamais eu de doute à ce sujet. Passons donc à l'examen des autres matières : la soie, l'argent et l'or.

On trouve, dans les Comptes de Bourgogne, « six tapiz de haute « lice de la *Bataille de Liége*, » et « ung tapiz de *l'Ystoire messire « Bertran du Guesclin*, fait à or en divers lieux, » etc. pièces dont l'argentier bourguignon ne dit rien. Mais il s'exprime, au contraire, avec une admiration véritable lorsqu'il décrit « une riche « chambre et tapisserie de haute lice, de file d'Arras, appelée *la « chambre aux petiz enfans*, garnye de ciel, dossier et couverture de « lit, tout ouvrée d'or et de soye; et, ajoute-t-il, sont lesdits dossier

[1] *Livre du Cuer d'Amours espris.* (Œuvres complètes du roi René.)

Digitized by Google

« et couverture de lit tout semez d'arbres et herbaiges et petiz en-« fans, et au bout d'en hault faiz de treilles de rosiers sur champ « vermeil..... tout à fait à or et de soye. » Ce texte est on ne peut pas plus clair, et il prouve qu'à Arras on se servait d'or et de soie dans la fabrication des tapisseries. Il est loin, d'ailleurs, d'être le seul.

Celui que nous avons cité au commencement de ce chapitre parle de grands tapis de soie, « tous batuz à or de l'ouvraige d'Arras. »

Dans le Catalogue des archives de M. le baron de Joursanvault, on voit Jean de Croisetes, tapissier sarrazinois, demeurant à Arras, vendre, en 1389, au duc de Touraine, « pour l'hostel de Beauté, « un tapis sarrazinois *à or*, de l'histoire de Charlemaigne. »

Le même catalogue indique, sous le numéro 793, comme fabriqués pour le duc d'Orléans, en 1396, trois tapis de fin fil d'Arras, représentant diverses histoires, et c'est dans un endroit où il est question de tapisseries de haute lisse ouvrées à or de Chypre; et c'est encore dans une description semblable du Religieux de Saint-Denys, à la date de 1393, que l'on parle d'autres tapisseries de laine, de soie et d'or.

Dans sa notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins, M. Lacordaire, directeur de cet établissement, parle en plusieurs endroits des tapisseries de Flandre, et avant tout de celles d'Arras, et toujours il donne ces tapisseries comme composées de laine, de soie et de fils d'or ou d'argent, et c'est toujours là ce qu'il entend et ce qu'on entend avec lui par ces mots : *tapisseries façon de Flandre* ou *façon d'Arras*.

Plus tard, quand il oppose le système actuel de fabrication des tapisseries des Gobelins, toutes composées de fils de laine, au système atrébate, où la soie vient se mêler à l'autre matière, je ne sais pas bien s'il a pleinement raison de préférer le système actuel; mais, ce qui est évident, c'est qu'il constate une fois de plus qu'à Arras on employait en même temps la laine et la soie.

Au reste, il suffit d'examiner avec un peu de soin quelques-unes des tapisseries bien connues comme venant d'Arras pour être convaincu de cette vérité.

Ceci nous conduit à rechercher le sens d'une expression assez

Digitized by Google

obscure et qui a trait à la manière dont on employait l'or dans les tapisseries d'Arras, comme, du reste, on le faisait aussi dans d'autres étoffes d'une grande richesse.

Au commencement du présent chapitre, nous avons cité un texte où il est dit, « tapis de soie *tous batuz à or* de l'ouvraige « d'Arras, » et les étoffes *battues à or* sont souvent citées par les auteurs du moyen âge. Que doit-on entendre par cette expression : *battues à or?*

Selon M. Francisque Michel, l'examen attentif d'une ancienne pièce de cette nature, et toute à fond d'or, a fait reconnaître que les fils d'or qui composent ce fond sont couchés à plat l'un à côté de l'autre, et maintenus par des coutures transversales. « Ils étaient « nécessairement ronds dans l'origine, dit-il, et pourtant ils sont « maintenant aplatis. » Comment s'est opéré cet aplatissement? Est-ce au moyen du laminage? C'était une opération à peu près impossible, surtout à cause des fils de soie et de laine du reste de la pièce. Était-ce au moyen d'un frottement? Encore moins, car on eût tout éraillé et détérioré. Reste le procédé du battage après la confection de l'œuvre tout entière. Ce procédé, en aplatissant les fils, augmente leur surface, les rapproche les uns des autres, forme un fond continu et donne un grand éclat à tout l'ensemble.

« Au reste, tout ceci n'est pas une conjecture, ajoute toujours « le même auteur, car voici un texte dans lequel figure un battoir « parmi les outils d'une brodeuse, ou plutôt d'une tisserandière en « soie : « (Ledit Cuer) leva la veue d'autre part, si perceut en ung « coing assez hault deux lames en quarze pendues à deux croiz « d'or fin, gros, massiz, pesans et fors à merveilles, et estoient les- « dites lames en faczon et manière de ung mestier à tistre la soye, « et à l'ung des coins dudit mestier estoit pendu ung pennier moult « bel et riche, comme de pierrerie fine..... plain et comble de pe- « tites fusées et escheveaulx de soye de plusieurs couleurs et de pe- « tites forcettes et poinczons et *batoirs rons*, avec plusieurs manières « d'ostilz qui à cedit mestier sont nécessaires[1]. »

M. de Linas explique d'une tout autre manière ce que l'on doit

[1] *Œuvres du roi René*, publiées par M. le comte de Quatrebarbes, t. III, p. 150, et pl. n° 19.

Digitized by Google

entendre par une étoffe battue à or. En décrivant la magnifique étoffe de la chasuble dite de *sainte Aldegonde*, conservée à Maubeuge, description à laquelle il a joint un dessin d'une grande exactitude, en or et en couleur, il s'exprime ainsi : « Sur le fond « pourpre clair se détachent par couples des perroquets contour- « nés, perchés sur des pivoines, et dont les têtes affrontées suppor- « tent une fleur de lis du plus beau galbe, le tout en or. Seulement « le métal, au lieu d'avoir une âme de lin ou de soie, est employé « en lames très-minces que protége une enveloppe de baudruche. » Et, en note, M. de Linas fait observer que les batteurs d'or emploient ordinairement la baudruche pour ne rien perdre du métal, qu'ils réduisent en feuilles excessivement ténues. « J'ai toujours re- « marqué, ajoute-t-il, cette baudruche adhérente à l'or sur les tis- « sus anciens, et même sur les hautes lisses du XVI^e^ siècle. » Puis il combat formellement l'opinion de M. Fr. Michel, sans toutefois nier le battage à la main. Il croit que l'expression *or battu* doit s'appliquer aux ouvrages fabriqués avec de l'or laminé revêtu de sa baudruche, nommé aussi *or de Chypre*, et que les étoffes de Maubeuge et de Milan sont de véritables tissus battus à or[1].

Le mode d'explication de ce genre de travail n'est donc pas une chose sur laquelle tous soient d'accord ; mais ce qu'il y a de bien certain, c'est l'effet éclatant produit par cette application de l'or dans des conditions qui en augmentaient ainsi la surface et en faisaient un champ d'une étendue considérable.

Peut-être faudra-t-il expliquer d'une manière beaucoup plus simple ce que l'on doit entendre par *or battu* ou *batta à or*. Des lames d'or découpées dans une petite masse d'or aplati par le battage ou des fils d'or aplatis par le battoir, comme cela paraît indiqué dans plusieurs endroits de l'*Exode*, notamment au chapitre XXVI, semblent très-bien se rapporter à ce que nous observons dans les étoffes orientales où se trouvent ces fils d'or très-amincis et cependant très-solides, et pouvant parfaitement se prêter à toutes les opérations du tissage.

Le *battoir* serait alors l'instrument qui servait à bien serrer la

[1] *Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France*, p. 10 et 11 ; Didron, 1862.

Digitized by Google

trame avec la chaîne, instrument assez lourd et *battant* l'étoffe, dont nous avons encore l'analogue aujourd'hui. C'est de cette manière que plusieurs fabricants de tapisserie m'ont dit que l'on pouvait entendre cette expression.

Évidemment ce n'est pas à Arras qu'on inventa ce genre d'ornements, qui consiste à mêler des fils d'or et d'argent à la soie; mais constatons pourtant que c'est bien à Arras qu'on modifia tellement ce système, aussi bien que le système général de la fabrication des tapisseries, qu'on en fit en réalité quelque chose de nouveau. Aussi est-ce avec justice que les Italiens comme les Anglais nommèrent *arrazzi* et *arras* ce qui était une tapisserie de premier ordre, un *opus Atrebaticum*.

C'est surtout dans ce qui nous reste à dire sur le mode d'emploi de ces diverses matières, et bien plus encore sur le système artistique dans lequel furent conçues nos belles tapisseries, que nous pourrons de plus en plus constater les droits d'Arras à revendiquer un perfectionnement qui équivaut à une véritable invention.

En Orient, en effet, vous trouvez des étoffes dans lesquelles on a inséré non pas des quantités importantes de fil d'or ou d'argent, mais bien de toutes petites lamelles de ces métaux. En Orient encore vous trouvez, dès l'antiquité la plus reculée, des dessins, des fleurs, des animaux, des scènes diverses; « mais, nous dit M. La-« cordaire, ces tissus de l'Orient diffèrent essentiellement des nô-« tres. » Ces ornements divers sont brochés et ne forment pas un tout homogène avec le fond même de la tapisserie. Sans doute le métier de haute lisse ne fut pas inventé à Arras; on le trouve déjà en Égypte, ainsi que nous l'avons vu dans l'introduction de ce travail; mais c'est à Arras qu'on le fit servir à *toute l'œuvre* de la tapisserie. Au lieu de se contenter de faire un fond tissé sur lequel on brochait ensuite ou l'on appliquait d'une manière quelconque diverses figures, on tissa le tout, et l'on obtint des résultats tout autrement sérieux et durables que tout ce qu'avaient produit les manufactures du Levant.

Aussi, lorsqu'au XVI^e^ siècle l'art tend à devenir industrie pure et simple commerce, Charles-Quint, dans sa longue ordonnance sur les tapisseries, donnée à Bruxelles, le 16 mai 1544, a bien

Digitized by Google

soin d'insister sur ce point important qui caractérise nos manufactures artésiennes, et que les Gobelins nous ont emprunté. Après avoir donné divers règlements relatifs aux matières premières et au bon choix qui doit en être fait, il arrive au fond même du travail et il porte les règlements suivants :

« Art. 38. — Qu'és ouvrages dudict pris (tapisseries de vingt-« quatre patars et au-dessus), les testes, nez, yeulx, bouches de « personages et semblables, se profileront et ouvreront au fond de « la tapisserie.

« Art. 39. — Ledict ouvrage se fera et delibura (devra) trouver « de tele haulteur et profondeur au my-temps, qu'aux deux cornez « et bout d'icelluy. Et de telle œuvre, fermeté, valeur et bonté d'es-« toffe, dessus, en hault, au my-temps que dessoubz : et les bors « comme l'ouvrage principal.

« Art. 52. — Que les ouvriers apoincteurs, ou donnant lustre « à la tapisserie, pourront en apoinctant icelle user de blanche croye, « terre rouge et noire : pour aider et apoincter visages et mem-« bres nudz : ensemble de semblables couleurs ouvrez au fond de « la tapisserie. Pourveu que desdits croye noire, ou rouge terre, « ilz n'en facent couleur fresque, ains l'usent secques : et qu'ilz « ne facent chose quy ne soit faicte et ouvrée au fond et camp de « ladicte tapisserie [1]. »

On voit que la préoccupation de l'empereur était d'empêcher ce genre de fraude, qui n'était qu'un retour à la fabrication primitive, et plus facile et moins dispendieuse de beaucoup. Il est bien constaté par là qu'un des caractères principaux de notre fabrication était ce tissage complet, comprenant les ornements, les paysages, les animaux et même les figures humaines. L'or seul était quelquefois, mais non pas même toujours, appliqué à l'ancienne manière, mais modifiée elle-même et perfectionnée.

Ce tissage complet, faisant de tout l'ensemble de l'œuvre une seule et même chose parfaitement homogène et durable, était un grand progrès sur les travaux du Levant; nous allons voir que

[1] *Ordonnances et édits, etc.* recueil en français et en flamand, publié à Gand en 1639; 1 vol. in-folio. 11 bouck. Rubrica XVI, *Van der Tapijtwerie.*

Digitized by Google

là ne se bornaient pas ces progrès, ce n'était même pas le principal.

Ce qui distingua surtout, dès l'origine, l'*œuvre d'Arras*, ce qui lui donna ce cachet de perfection qui enlevait l'admiration des Orientaux eux-mêmes, si bons juges en matière d'objets de luxe, c'est le relief, le modelé, l'animation, la vie que nos artistes surent donner aux figures de leurs tapisseries, devenues de véritables peintures. Les ombres, les nuances, le clair-obscur, la représentation complète et saisissante de la nature se virent dans leurs œuvres, tandis que dans celles du Levant on ne voyait en quelque sorte qu'une esquisse coloriée de teintes plates et sans relief. Aussi ne seronsnous plus étonnés d'entendre l'Orient s'écrier, à la vue de ces merveilles : « Mais ces personnages sont vivants! On va les voir « marcher; on va tout à l'heure les entendre parler! »

Pour se former une juste idée de la magnificence qu'offraient les tapisseries d'Arras à l'époque de leur plus grande splendeur, il faut nous les représenter comme donnant, à l'aide de fils divers de laine, de soie, d'argent et d'or, les mêmes nuances, les mêmes fonds d'or, les mêmes couleurs, mais plus riches et plus éclatantes que celles que nous admirons encore sur les volets des triptyques, sur les murailles des églises de cette époque, sur les pages des manuscrits. Ce sont les mêmes fonds d'or, mais plus saisissants par leurs dimensions et leur éclat; ce sont les mêmes couleurs de paysages ou de vêtements, mais avec la différence que donnent les tons verts les plus variés et les plus vifs, et surtout la vérité même des fils qui représentent les vêtements confectionnés d'ordinaire avec ces mêmes fils. Les carnations ne sont pas moins bien traitées que dans la peinture, et le tout, à la grandeur à laquelle sont toujours représentés les personnages, offre des scènes qui font parfaitement comprendre l'enthousiasme des Orientaux. C'est la grande peinture quant aux effets généraux, c'est plus en un sens, à cause des dimensions en longueur et de la possibilité de représenter ainsi toute une longue série d'événements historiques et de sujets allégoriques, sans aucune solution de continuité et sans ces cadres qui interrompent le développement du sujet et empêchent de suivre l'histoire dans toutes ses péripéties.

Digitized by Google

Voilà l'idée synthétique que l'on doit se faire de ce que l'on appelait autrefois l'*œuvre d'Arras*, l'*ouvraige d'Arras*, l'*opus Atrebaticum*, œuvre grande assurément, digne d'orner les salles princières ou royales, les chœurs des cathédrales et des abbayes, les demeures des souverains et celles des papes; digne aussi d'être à la fois appréciée et admirée en Occident et en Orient.

Il nous reste maintenant à dire quelques mots d'une question qui se rattache directement à celle que nous venons d'examiner.

On lit souvent dans les ouvrages d'archéologie publiés dans ces dernières années une assertion qui peut se formuler ainsi : Arras et la Flandre en général n'ont fait que des tapisseries en laine, l'Italie seule a eu le monopole de la fabrication des tapisseries de soie.

Avec M. Francisque Michel, j'admettrai que, jusqu'à une certaine époque, la France, telle qu'elle était alors, ne produisit point de tapisseries toutes de soie, et je m'associerai aux sages réserves qu'il fait à ce sujet; mais je le nie de la manière la plus formelle pour ce qui regarde la Flandre, et particulièrement pour ce qui regarde Arras.

Je pourrais n'en donner d'autre preuve que celle qui se présente à nous lors de la fameuse entrevue des rois de France et d'Angleterre, Henri VIII et François I^er^. « Il y avoit là, nous dit du « Bellay, quatre pièces de tapisseries principales, qui sont des vic- « toires de Scipion l'Afriquain, faict de haute lice tout de fil d'or et « de fil de soye, ces personnages les mieux faicts et au naturel « qu'on pourroit faire; et n'est possible à peintre du monde les « faire mieux sur tableaux de bois, et dit-on que l'aune en couste « cinquante escus. » Or il est certain que ce chef-d'œuvre venait de Flandre, comme les cinq pièces de tapisserie or et soie représentant les cinq âges du monde, contenant ensemble quatre-vingt-huit aunes trois quarts, que le roi lui-même avait achetées à Melchior Bailif, marchand de Bruxelles, pour le prix de 1775 livres.

N'avons-nous pas d'ailleurs, pour Arras même, les textes déjà cités, où il est positivement question de « grands tapis de soie, tous « batuz à or, de l'ouvraige d'Arras..... de chambre et tapisserie de

Digitized by Google

« haute lice, de fil d'Arras..... tout ouvré d'or et de soye..... tout « à fait à or et soye, etc.?.... »

Il est un terme que l'on rencontre souvent chez les auteurs du moyen âge, c'est celui de *draps d'Arest*. D. Carpentier, dans son Supplément au *Glossaire* de du Cange, dit « qu'on doit entendre par « là des tapisseries d'Arras. » Le fait est que ces *panni de Arest* étaient ornés de figures qui les assimilaient singulièrement à nos tapisseries. Ainsi sur les uns on voyait des lions et des aigles à deux têtes, le tout sur champ rouge ; sur les autres on admirait la Passion et la Sépulture du Sauveur ; sur un autre encore, c'étaient des oiseaux d'espèces diverses avec des arbres magnifiques, le tout sur fond d'or. Et tout cela était de 1296 et de 1293. Or, ce qui est très-certain, c'est que ces draps d'Arest étaient tout en soie, sans mélange de laine ; et, comme ils venaient sûrement des pays du nord de la France actuelle, quand même on arriverait à prouver que l'interprétation de D. Carpentier est inexacte, toujours reste-t-il acquis à notre thèse que tout ce qui était tapisserie de soie ne venait pas d'Italie, et que la Flandre et, avant tout, Arras, a fait de ces sortes de tapisseries.

Cela, du reste, n'est pas difficile à comprendre quand on pense aux relations quotidiennes qu'avaient nos pères avec l'Italie, la Grèce et l'Orient. Les marchands de ces contrées n'attendaient pas qu'on allât les trouver chez eux ; ils venaient chez nous. Anvers était un véritable entrepôt de leurs produits, et rien n'était plus facile aux fabricants de tapisserie d'Arras que de se fournir des fils de soie dont ils avaient besoin, et à de bonnes conditions. Évidemment cette matière première venait d'Italie, de Sicile, de Grèce et d'Orient ; mais elle était ouvrée, probablement teinte, certainement tissée dans la ville d'Arras.

Voici, du reste, d'autres preuves directes de cette vérité :

« O Anglia, s'écrie, en 1265, l'auteur du *Flores historiarum*[1], « o Anglia !... naves Tharsis tuis navibus comparari non poterant, « portantibus aromata et universa preciosa per quatuor orbis cli- « mata..... tibi in bysso et purpura Asia, in cinnamomo et balsamo

[1] Imprimé à Londres en 1570 ; in-folio, p. 340-341.

Digitized by Google

« Africa, in auro Hispania, in argento Germania servierunt. Tibi « de tua materia vestes preciosas *tua textrix Flandria texuit.* »

Nous trouvons dans ce texte très-curieux, et que nous avons abrégé, une autre source à laquelle s'alimentaient nos manufactures de Flandre, et cela dès le XIII^e^ siècle. L'Angleterre recevait de l'Asie même les soies en nature; elle les confiait à la Flandre, qui les rendait toutes tissées : *tua textrix Flandria texuit.*

La ville d'Arras se trouve d'ailleurs désignée en toutes lettres dans le Compte de la garde-robe d'Édouard IV. Plusieurs pièces y sont indiquées comme étant *of Arras silk* (de soie d'Arras), ou bien *of Arras, with imagery and silk* (d'Arras, avec des figures et en soie).

Plusieurs textes analogues pourraient être ajoutés à ceux-ci; nous ne nous arrêtons qu'afin d'éviter les longueurs.

On le voit donc, cette assertion qui se répète depuis vingt ans dans la plupart des livres d'archéologie, et qui veut établir une distinction radicale entre les produits italiens et les produits flamands, ne repose sur aucun fondement sérieux.

Pour être complet, disons, en finissant ce chapitre, qu'en regard de ces magnifiques tissus, tout de soie et d'or, il y avait, à l'extrémité opposée, des tissus tout de laine. C'est là le degré inférieur de nos tapisseries, comme l'autre en est le degré le plus élevé. Charles-Quint, dans son ordonnance déjà citée, parle plusieurs fois de ces divers ouvrages, qu'il cote et estime à tel ou tel prix l'aune, selon la valeur de la matière ou la perfection du travail. Toujours, d'ailleurs, ces tapisseries de pure laine étaient complétement tissées, et les figures qu'elles offraient avaient ce relief apparent, ces ombres et ces clairs dont nous avons parlé. En un mot, elles aussi étaient des tableaux, et elles peuvent revendiquer le droit de s'appeler *ouvraige d'Arras.*

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTICE

SUR

LES LEC'HS BRETONS,

PAR M. L. ROSENZWEIG,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ POLYMATHIQUE DU MORBIHAN.

A l'époque où nous adressions à M. le Ministre de l'instruction publique nos premiers essais sur la statistique archéologique du département du Morbihan, au mois de novembre 1858, nous écrivions les lignes qui suivent, et que nous demandons la permission de rappeler comme introduction au travail d'ensemble que nous venons présenter aujourd'hui :

« Je termine par quelques remarques sur une espèce de monu-
« ments encore peu connus et qui sont, je crois, particuliers à la
« Bretagne. Je veux parler de pierres-levées, en granit, ayant la
« plus grande analogie avec les menhirs celtiques, dont elles dif-
« fèrent cependant en ce qu'elles sont généralement moins hautes,
« qu'elles sont taillées régulièrement, et que plusieurs d'entre elles
« portent, gravées en creux, une croix pattée et une inscription.
« La destination de ces monuments n'est pas encore bien déter-
« minée. Les uns y voient des menhirs taillés postérieurement par
« les chrétiens, qui les ont sanctifiés par le symbole du Sauveur.
« Suivant les autres, ce seraient des pierres *de justice* ou pierres
« *main-liève,* devant lesquelles le vassal jurait fidélité à son sei-
« gneur en *levant la main,* ou venait recevoir la peine d'un délit;
« plusieurs de ces pierres s'appellent, en effet, dans le pays,
« pierres *main-liève* ou *de justice,* et se trouvent sur des landes
« connues aussi sous le nom de *landes de justice.* D'autres, enfin,
« au nombre desquels je citerai M. de Keranflec'h, un des archéo-

Digitized by Google

« logues bretons les plus distingués, qui, le premier, a signalé ce « genre de monuments, qu'on avait jusqu'alors confondus avec les « menhirs, les désignent, avec la Société cambrienne d'archéo- « logie, sous le nom de *lec'hs* (pierres), et en font des tombes de « guerriers datant du VIII^e^ au X^e^ siècle [1]. »

Depuis cette époque, nous avons parcouru le département du Morbihan tout entier, relevant avec soin les pierres du même genre, avec leurs sculptures, les noms que la tradition leur a conservés, la destination qui leur est attribuée par les habitants du lieu. C'est le résultat de ces observations que nous consignons dans cette notice, avec l'espoir de contribuer ainsi à la connaissance plus parfaite de ces vieux monuments.

Le mot *lec'h*, ci-dessus traduit par *pierre*, aurait plutôt, d'après le dictionnaire de D. Le Pelletier, la signification de *lieu*, particulièrement *lieu de refuge*, et, par suite, *lieu sacré*.

Cette acception, loin de contredire celle de *pierre*, nous aide, au contraire, à l'expliquer, le lieu sacré devant être le plus souvent indiqué au regard par un signe durable, par la pierre. C'est ainsi que le *cromlec'h* était pour les Celtes une enceinte consacrée, formée par un cercle de pierres; dans le haut Léon, le lec'h est une pierre plate, un peu élevée au-dessus du sol par un des côtés et sous laquelle on peut se mettre à l'abri; c'est le *Lichaven* ou *Lichven* (de *lec'h*, lieu, et *ven* ou *men*, pierre), que d'autres considèrent comme un demi-dolmen ou un dolmen en partie détruit. Cette alliance constante dans les esprits, entre l'idée de la pierre et celle du lieu sacré, suffit pour expliquer l'attribution nouvelle donnée au mot *lec'h*, et que nous avons cru devoir conserver.

Quant au nom de *main-liève*, qui sert à désigner certains lec'hs, il s'est écrit de différentes manières, et sa signification a varié avec sa forme. Quelques archéologues, s'appuyant sur ce que *pierre* se dit en breton *men* ou *mein*, ont composé le mot hybride *mein-liève*, et n'ont vu dans le monument qu'une pierre-levée semblable à toutes les autres. Au XVII^e^ siècle, l'orthographe de ce

[1] Voir le *Bulletin archéologique de l'association bretonne*, congrès de Redon, 1857.

Digitized by Google

nom fut dénaturée d'une étrange façon; on en fit *main-lièvre*, et un hôtelier qui habitait à Vannes une place de ce nom, voisine de la cathédrale, voulant donner à son enseigne une couleur locale, ne trouvait rien de mieux que d'y représenter une *main* tenant un *lièvre*. Heureusement cette bouffonnerie n'a pas prévalu et l'on est revenu généralement aujourd'hui à la désignation plus sensée de *main-lièvе*, c'est-à-dire *main-levée*.

Nous avons dit quelques mots de la forme des lec'hs. Cette forme a dû amener des confusions inévitables : d'une part, avec les menhirs celtiques, de l'autre, avec les bornes romaines. Un œil tant soit peu exercé distinguera facilement les premiers à leur état presque brut; il n'en est pas de même pour les secondes, dont le travail et les dimensions se rapprochent beaucoup de ceux des lec'hs. Pour la confection de ceux-ci, on a dû fréquemment employer les menhirs qui se trouvaient à portée, mais, en les retaillant, on leur a donné un aspect tout nouveau, on en a fait d'autres monuments. Les bornes, au contraire, ont pu changer de destination sans changer de forme; nous en connaissons un exemple certain : à Saint-Mériadec, paroisse de Plumergat, sur l'ancienne voie de Vannes à Hennebont, une borne, qui porte encore des traces d'inscription romaine, est appelée aujourd'hui la *pierre de justice*, et elle est encastrée dans la clôture d'un champ qui a la même dénomination. Quelques autres lec'hs, qui affectent la forme de cônes tronqués d'une régularité parfaite, comme ceux que nous avons signalés à Plouharnel et à Priziac, auraient pu être également rangés parmi les bornes votives, si d'autres considérations ne nous avaient guidé dans notre classement.

Sans nous écarter de la description générale que nous avons faite des lec'hs, nous devons cependant admettre quelques variétés. Mettons d'abord de côté, comme étrangère à notre sujet, toute observation relative à l'existence presque constante d'un trou au sommet de ces monuments. Dans quelques cas, surtout lorsque le lec'h est à la porte d'une chapelle, ce trou a été creusé pour recevoir de l'eau bénite; c'est ce qui a eu lieu pour la pierre dont nous venons de parler, placée sur la voie romaine de Vannes à Hennebont, laquelle est occupée aujourd'hui en partie par le

Digitized by Google

chemin de Vannes à Sainte-Anne-d'Auray. Cette dernière localité est le centre d'un célèbre pèlerinage; or, parmi les nombreux pèlerins qui, chaque année, passent devant la pierre en question, il n'y en a, pour ainsi dire, point qui ne plongent les doigts dans la cavité ménagée au sommet. Mais le plus souvent ce trou est assez large pour avoir servi à l'implantation d'une croix, et la plupart des lec'hs en sont encore surmontés; c'était une base toute trouvée dans un pays où les croix abondent; c'était un moyen infaillible de faire respecter des monuments que l'on considère comme sacrés, sans en bien connaître la destination, le seul employé tous les jours pour prévenir la destruction de nos menhirs et de nos bornes romaines. Nous ne nous arrêterons pas à citer des exemples; ceux qui ont parcouru la Bretagne savent à quoi s'en tenir à cet égard. Nous ajouterons seulement que des lec'hs de 2 mètres de hauteur et plus, comme ceux de Priziac, de Languidic, etc. n'ont pu être creusés à leur partie supérieure pour recevoir de l'eau bénite.

Sauf quelques exceptions, la hauteur ordinaire du lec'h varie entre 1 et 2 mètres, sans compter $0^{m},40$ ou $0^{m},50$ enfouis; le diamètre varie en proportion. Les lec'hs les plus simples affectent généralement la forme d'un cylindre arrondi par le sommet, quelquefois celle d'un cône tronqué parfait, comme à Plouharnel et à Priziac. On en rencontre dont le sommet est séparé du corps de la pierre par une ligne horizontale, creuse ou en relief, formant une sorte de bourrelet, comme à Locoal-Mendon, ou bien a été régulièrement aminci, de manière à figurer une calotte hémisphérique d'un diamètre plus petit que celui du reste du lec'h, comme à Kervignac et à Nostang. Un grand nombre de lec'hs sont taillés en pyramides, tantôt à trois faces (Peillac), tantôt à quatre (c'est le cas le plus général, Kervignac, Landaul, Kervily en Languidic, Plouharnel, Plumergat, Elven, Langonnet), tantôt à cinq (Kervréhan en Languidic); ce dernier présente, en outre, sur chacune de ses faces, une arête verticale en relief.

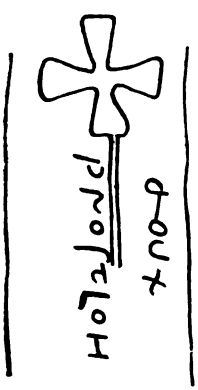
Mais ce qui distingue surtout le genre de monuments que nous étudions, c'est que la plupart d'entre eux portent sur le côté une ou plusieurs croix gravées en creux (nous en donnons une ving-

Digitized by Google

taine d'exemples); ces croix sont le plus souvent pattées et simples; quelquefois, elles reposent sur une tige grêle, ou sont surmontées d'une croisette à une ou à deux traverses (Crach, Plouharnel); ou bien elles sont inscrites dans un cercle (Locoal, Légevin en Nostang), qui peut être figuré seulement par de petits trous (Bubry). D'autres fois, la croix est ancrée, comme à Langonbrac'h, en Landaul, ou formée de deux ou trois traits qui se coupent, comme sur la pierre main-lève signalée dans la même paroisse; à Stival, près Napoléonville, c'est une croix au sommet carré, avec quelques lignes accessoires destinées sans doute à servir d'enjolivement.

Outre ce dernier lec'h, nous en connaissons un autre pour lequel on s'est départi de la simplicité ordinaire et qui demande une description spéciale; c'est celui qui, connu sous le nom de *Mein-er-menah* (Pierre du moine), est situé sur la route de Locoal à Mendon. Haut de 2m,20 hors de terre, et large de 0m,70 environ à la base, il présente, à 0m,90 du sol, une rainure horizontale et un bourrelet au sommet; dans l'intervalle qui les sépare sont gravées deux croix pattées sur tige grêle, l'une tournée du côté de Locoal, l'autre du côté de Mendon; entre ces croix, à droite et à gauche, s'élève une ligne de sculptures verticales formant une sorte de torsade; une torsade semblable court horizontalement au-dessous du bourrelet, de manière à diviser la pierre sur sa hauteur en quatre parties distinctes; les sculptures verticales et les croix descendent à 0m,80 du sommet.

Fig. I.



Enfin certains lec'hs portent une inscription; nous en avons mentionné six dans ce cas (à Crach, Languidic, Landaul, Plumergat et Locoal-Mendon [deux][1]); malheureusement le sens de ces inscriptions nous échappe; une seule, à notre connaissance, a trouvé son interprète, et nous y reviendrons. Bornons-nous donc

[1] Voir ces inscriptions ci-dessus et pages 158 et 162.

Digitized by Google

à en donner une description accompagnée de dessins aussi exacts que possible.

Fig. II.

Pierre trouvée à Crach, sur le chemin du Laz à Auray, dans la lande de *Justice* (aujourd'hui au musée de Vannes).

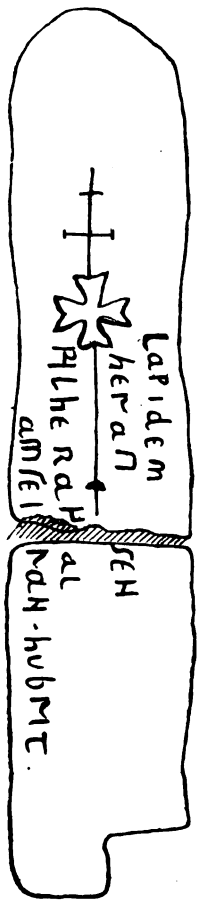


Fig. III.

Pierre de Kervily en Languidic, près de la route de ce bourg à Landévant.

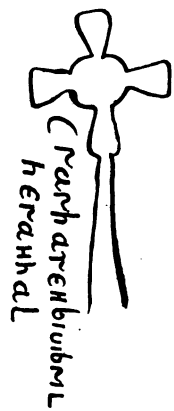


Fig. V.

Pierre du cimetière de Plumergat, portant sur une de ses faces une croix pattée; sur une autre le mot *rimoete*, qui est gravé verticalement; sur une troisième, l'inscription IL... etc.

Fig. IV.

Inscription de la pierre de Langonbrac'h en Landaul, auprès de la chapelle de Saint-Mamert.

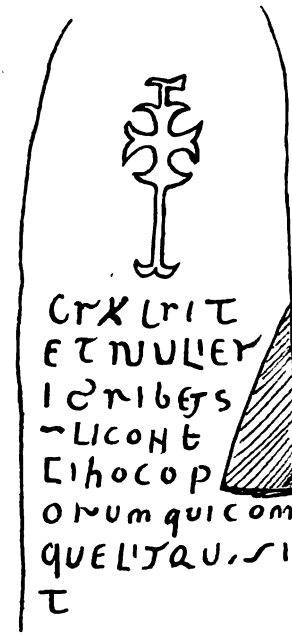
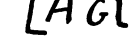


Fig. VI.

Inscription de la pierre de la presqu'île du Plec en Locoal, près de la chapelle de Sainte-Brigitte.



Digitized by Google

L'idiome usité dans ces inscriptions est ou le breton ou le latin; la pierre de Crach nous fournit un exemple de l'emploi simultané des deux langues. La forme des lettres, onciales mélangées de quelques capitales, accuse une époque intermédiaire entre le IXe et le XIIIe siècle, ce qui nous éloigne de la date acceptée par la société Cambrienne et par M. de Keranflec'h. Remarquons encore que trois de ces inscriptions sont disposées verticalement, de manière à ne pas couper le pied de la croix qu'elles avoisinent, et que deux d'entre elles, celles de Crach et de Languidic, présentent, à la simple lecture, une analogie incontestable.

Si nous contrôlons l'examen de la forme des lettres par celui des croix gravées sur ces monuments et sur tous ceux du même genre, nous arrivons pour la date au même résultat. La croix pattée est généralement en usage jusqu'au XIIIe siècle. Aux XIIe et XIIIe siècles, on voit apparaître la croix ancrée. Nous trouvons des exemples de croix pattées et de croix ancrées au XVIe siècle (Guénin, Caro, Plœmel); mais ce cas est rare, et il nous est d'ailleurs impossible de descendre pour les lec'hs jusqu'à cette époque. Nous ferons la même observation pour les sculptures en torsades qui ornent la *Pierre du moine* de Locoal-Mendon. Usitée encore au temps de la Renaissance, la torsade est employée comme décoration dès le XIe siècle.

Passons maintenant à un autre ordre d'idées, et examinons en quels lieux sont répartis les lec'hs que nous avons mentionnés dans notre *Statistique*. Nombreux, paraît-il, en Écosse et dans le pays de Galles, nous remarquons que, dans le Morbihan, ils sont presque exclusivement répandus sur la côte, dans les arrondissements de Lorient et de Vannes, où nous en comptons une soixantaine, tandis que les arrondissements de Ploërmel et de Napoléonville réunis nous en ont fourni dix à peine. Resserrons davantage encore nos observations. Sur les soixante lec'hs, ou environ, qui appartiennent aux deux premiers arrondissements, une vingtaine seulement se trouvent dans celui de Vannes; celui de Lorient comprend tous les autres. En outre, presque tous ces derniers portent la croix gravée, tandis que nous n'en connaissons qu'un exemple en Vannes (à Sulniac), et un ou deux en Napoléonville; enfin,

Digitized by Google

ce n'est que dans l'arrondissement de Lorient que nous rencontrons les lec'hs à inscription.

Pour expliquer la présence presque exclusive de ces monuments sur la côte, et particulièrement à l'ouest, nous nous appuierons sur l'abondance du granit dans ces parages; la même cause sert à y expliquer l'affluence des monuments celtiques, celle des croix et des clochers en pierre, etc. Mais nous sommes plus embarrassé, lorsqu'il s'agit de chercher la raison de l'importance même des lec'hs ainsi accumulés.

Notons encore, pour ne négliger aucun moyen d'arriver à la connaissance de la vérité, que les lec'hs avoisinent presque toujours les églises ou les chapelles; qu'un grand nombre même (et ce sont les plus remarquables) se trouvent dans les anciens établissements des Templiers et des chevaliers de Saint-Jean (à Crach, Erdeven, Kervignac, Landévant, Languidic, Locoal-Mendon, Nostang, Plœmel, Pluvigner, Sulniac, Langonnet, Pontivy, Priziac, Buléon et Sérent)[1], ou n'en sont que peu éloignés (comme à Kergornet en Gestel et à Langonbrac'h en Landaul). Cette remarque seule nous autoriserait presque à établir un rapport entre ces ordres religieux et les monuments dont nous nous occupons. D'autres arguments, tirés de notre *Statistique*, rendent cette opinion très-acceptable. La paroisse de Locoal-Mendon renferme les ruines d'une importante maison des chevaliers de Saint-Jean; or, c'est dans cette paroisse que nous avons rencontré le plus de lec'hs, et deux d'entre eux (nous en connaissons déjà un très-remarquable) portent le nom significatif de *Mein-er-menah* (Pierre du moine). Dans la même paroisse, ainsi que nous l'a attesté le savant abbé Kersaho, qui en est le recteur, on voyait autrefois, près de la chapelle de *Saint-Jean-Baptiste*, plusieurs grands lec'hs chargés d'inscriptions; ces pierres furent brisées, il y a quelques années, et les fragments servirent à faire des meules et des linteaux de portes. D'autre part, la pierre de Crach, dont nous donnons un dessin, offre, au milieu de son inscription, une véritable croix de Malte.

[1] Voir, dans les Mémoires lus à la Sorbonne, les 21, 22 et 23 novembre 1861, notre *Mémoire sur les ordres religieux-militaires du Temple et de l'Hôpital, etc.* Paris, Imp. impériale, 1863, in-8°.

Digitized by Google

Transportons-nous enfin dans la commune de Péaule, au petit village du *Temple,* où se trouve encore une chapelle dédiée à *saint Jean-Baptiste;* à peu de distance de cette chapelle s'élève une ancienne croix de granit, à côté de laquelle gisent deux pierres tumulaires grossièrement taillées; chacune d'elles est accompagnée, à ses deux extrémités, de deux autres pierres verticales, peu élevées, et d'un travail grossier; celles qui touchent la tombe la plus rapprochée de la croix présentent cependant un petit renflement à leur sommet (comme les lec'hs de Kervignac et de Nostang), et une croix pattée en relief (un seul cas de croix en relief existe pour les lech's, et c'est précisément à l'une des *Pierres du moine* de Locoal). Suivant la tradition du pays, les tombes dont nous venons de parler seraient celles de deux Templiers ou de deux Hospitaliers de Saint-Jean.

Si, d'après cela, nous admettons le rapport proposé, il faudra admettre aussi, comme conséquence, que les lec'hs ne sont pas antérieurs au XII^e^ siècle, époque de l'introduction en Bretagne des deux ordres religieux militaires du Temple et de l'Hôpital; et comme, d'ailleurs, nous avons vu qu'on ne pouvait guère descendre, pour dater ces monuments, au-dessous du XIII^e^ siècle, la date de l'érection des lec'hs sera circonscrite dans une période de deux cents ans environ.

A ceux qui seraient tentés d'assigner une date plus ancienne aux inscriptions d'après la forme des caractères, nous ferons observer que la Bretagne a toujours été pour l'architecture, les costumes, les mœurs, de beaucoup en retard sur les autres parties de la France; il a dû en être de même pour l'écriture, surtout dans les premiers siècles. Si, d'ailleurs, des inscriptions de nos lec'hs nous en rapprochons une autre [1], que nous avons relevée à l'église paroissiale de Langonnet (Morbihan), nous voyons entre elles la plus grande analogie; or la dernière décore un chapiteau essentiellement roman, et les églises d'architecture romane en notre pays datent du XI^e^ au XIII^e^ siècle inclusivement [2].

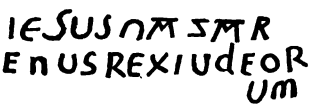
[1] Voir la figure VII, 162.

[2] Voir l'ouvrage de M. Ch. de la Monneraye, intitulé *Essai sur l'histoire de l'architecture religieuse en Bretagne.*

Digitized by Google

Fig. VII.

Inscription qui se voit sur un des chapiteaux de l'église paroissiale de Langonnet.



Nous nous trouvons donc, sur ce point, en opposition avec la Société cambrienne, et particulièrement avec M. de Keranflec'h dans un cas sur lequel nous avons promis de revenir. Il s'agit encore ici de la pierre de Locoal[1], dont nous avons donné plus haut une description détaillée. A ce que nous en avons déjà dit, il faut ajouter que la croix tournée du côté de Mendon est accompagnée d'une inscription verticale que M. de Keranflec'h a déchiffrée ainsi, *Crux Prostlon*, le second mot étant le nom de la femme de Paskeweten, comte de Vannes, de 874 à 878. Mais, en supposant que la lecture soit bonne, l'explication est-elle aussi acceptable ? M. de Keranflec'h considère les lec'hs comme des tombeaux; or il nous apprend lui-même, d'après un document du Cartulaire de Redon, que la femme de Paskeweten fut enterrée dans l'église de l'abbaye de ce nom. Dès lors nous tombons dans des conjectures au sujet de l'inscription de la pierre de Locoal.

Nous arrivons maintenant au point le plus délicat de nos recherches : la destination du lec'h. Si le sens des inscriptions que portent quelques-uns de ces monuments était connu, et nous espérons qu'il le sera un jour, il n'y aurait plus de difficulté sans doute. Privé de ce secours, nous allons néanmoins essayer de nous créer une opinion à cet égard, ou plutôt, disons-le tout de suite, nous adoptons pleinement celle de la Société cambrienne. Nous croyons, comme elle, que les lec'hs sont des tombeaux.

Nous en avons relevé un grand nombre dans le Morbihan ; à

[1] Voir la figure I.

Digitized by Google

quelques exceptions près, nous les avons toujours trouvés auprès des églises ou des chapelles, le plus souvent dans le cimetière, lorsqu'il y en avait un, quelquefois renversés ou encastrés dans le mur de clôture. M. de Keranflec'h, dans le mémoire que nous avons signalé au début de cette notice, cite deux lec'hs observés par lui dans le département des Côtes-du-Nord, l'un situé dans le cimetière de Plouagat-Châtelaudren, et offrant une courte inscription qui ne peut nous fournir aucun argument nouveau, l'autre, placé à la tête du tombeau dit de *sainte Tréfine,* dans la commune de ce nom, sous lequel, d'après la tradition, aurait été inhumée la femme du célèbre prince Comorre, le Barbe-Bleue de la Bretagne. Rappelons les pierres à croix pattée qui accompagnent les tombes de Péaule ci-dessus mentionnées. Ajoutons enfin, et ce fait seul peut être regardé comme concluant, qu'au pied du lec'h de Langonbrac'h en Landaul, a été trouvé un cercueil en pierre, aujourd'hui déposé dans la chapelle voisine, et dont la forme vient confirmer la date que nous assignons au lec'h lui-même. En outre, la croix gravée sur ce dernier est surmontée d'une *ascia,* sorte de hachette, qui décore assez fréquemment les monuments funéraires.

Si nous considérons, d'autre part, que les menhirs sont généralement regardés aujourd'hui comme des tombeaux celtiques, nous en déduirons, par analogie, que les lec'hs sont des tombeaux chrétiens; rien de plus naturel, en effet, que d'attribuer une destination semblable à des monuments de forme identique.

On nous objectera peut-être que, parmi les lec'hs dont nous donnons la nomenclature dans notre *Statistique,* se trouvent des pierres de *justice,* des pierres *main-lève,* des pierres du *serment,* etc. qui sembleraient, par leur dénomination, devoir écarter l'idée du tombeau. Pour nous, nous y voyons, au contraire, des preuves manifestes à l'appui de notre opinion. Nous commençons par déclarer que ces différents monuments présentent tous des caractères tellement uniformes qu'il nous serait impossible d'établir entre eux la moindre distinction; le nom seul varie, et ces noms mêmes ont une signification qu'il importe de ne pas négliger.

Une église de campagne, au moyen âge, c'était le centre, le

Digitized by Google

témoin le plus ordinaire de tous les actes des habitants de la paroisse. Outre qu'ils y devenaient chrétiens, qu'ils s'y mariaient et y venaient goûter le dernier sommeil, c'était là qu'ils se réunissaient aux jours solennels du dimanche et des fêtes; sur le *placitre* se tenaient les foires bruyantes; devant la croix du cimetière se passaient les marchés et se bannissaient les contrats à la sortie de la messe; après vêpres, à l'ombre des ifs séculaires, ou sous la voûte du porche, le seigneur, ou son représentant, écoutait les réclamations des vassaux, rendait ses arrêts, recevait la foi et l'hommage, lançait la *soule*, présidait aux jeux et aux exercices du corps. La plupart de ces usages sont encore aujourd'hui en vigueur dans nos campagnes.

Dans ces diverses circonstances, nous nous expliquons parfaitement comment une pierre vénérée, un tombeau, un lec'h enfin, a pu devenir un monument destiné à donner plus de valeur au *serment*, comme à Plœmel et à Plougoumelen; la pierre tenait ici la place de l'Évangile. Nous comprenons très-bien qu'auprès des églises de Vannes, de Landaul et de Pluvigner, on ait *levé la main* devant ces vieux restes du passé, sur lesquels avaient juré déjà les ancêtres[1]. Nous admettrons, sans difficulté, que les lec'hs soient devenus les témoins de la *justice* humaine à Crach, à Erdeven, à Saint-Mériadec en Plumergat.

Quelquefois le lec'h est chargé de perpétuer le souvenir du saint auquel est dédiée l'église ou la chapelle voisine. Outre les deux *Pierres du moine* de Locoal, deux autres lec'hs de la même paroisse, situés près de la chapelle de Sainte-Brigitte, ont reçu les noms de *Quéguil* et de *Gourhet-Brehet* (quenouille et fuseau de Brigitte). A Stival, à côté de la chapelle de Saint-Mériadec, un lec'h est regardé comme ayant été l'oratoire du saint; on y voit l'empreinte d'une patte, et voici à ce sujet la légende qu'on raconte:

[1] Nous extrayons du *Dictionnaire topographique d'Eure-et-Loir*, l'article suivant : « *Pierre main-levée*, tumulus à Plancheville, commune du Gault-en-Beauce. « C'était là qu'autrefois les vassaux de la prébende de Dunois venaient rendre « hommage au chapitre de Chartres. » Nous pensons que ce tumulus a dû être surmonté d'un lec'h, et nous ferons observer que, du reste, les tumulus sont aussi des tombeaux.

Digitized by Google

« Un jour que saint Mériadec priait, le diable, sous la figure d'une « chèvre, vint l'agacer et posa finalement la patte sur la pierre; le « saint, fatigué, lui lança un coup de pied, mais le diable l'esquiva, « et le pied alla frapper la muraille de la chapelle, qui en a con- « servé également la trace profonde. » Dans le cimetière de Priziac, un lec'h renversé, que nous avons déjà signalé à cause de sa forme de cône tronqué parfait, long de 3 mètres et large de $0^{m},50$ à la base, a été transformé par la tradition du pays en un canon, sur lequel saint Bého (c'est le vocable de l'église) serait venu d'Angleterre. Partout et toujours prédomine le caractère sacré, celui qui convient à un tombeau.

Nous ne nous arrêterons pas longtemps à démontrer que ces monuments ne sauraient être, comme quelques-uns l'ont prétendu, des bornes romaines; s'ils en ont souvent la forme, bien d'autres caractères les en distinguent. Nous ne les reconnaîtrons pas davantage comme bornes de délimitation seigneuriale, car alors il faudrait admettre que les églises et chapelles, centres ordinaires de population, ont été construites, dans un très-grand nombre de cas, sur les confins de deux ou de plusieurs territoires. D'ailleurs l'absence presque absolue de lec'hs dans les arrondissements de Napoléonville et de Ploërmel, où l'on nous accordera qu'il y avait cependant des voies romaines et des territoires à limiter, est une raison qui nous semble, à elle seule, concluante; encore moins y verrons-nous des pierres taillées tout exprès pour servir de bénitiers ou de hampes de croix.

Avant de conclure, qu'il nous soit permis de faire rentrer dans la classe des monuments que nous venons d'étudier toute une série de pierres que nous avons également observées dans le département, et qui nous paraissent avoir avec les précédentes une affinité incontestable. Plus nombreuses que celles-ci, elles abondent, comme elles, dans les deux arrondissements du littoral; comme elles encore, sauf de rares exceptions, elles avoisinent toujours une église ou une chapelle, et particulièrement celles où se rencontrent les lec'hs élevés. Cependant nous avons cru devoir les en distinguer dans notre *Statistique*, en les désignant sous le nom de *lec'hs bas, arrondis*. Ces lec'hs diffèrent en effet sensiblement,

Digitized by Google

par leur aspect, de ceux dont nous avons parlé jusqu'ici. Ils se présentent le plus ordinairement à l'œil sous la forme d'une demi-sphère dont le diamètre varie entre $0^m,60$ et 1^m, reposant sur une base enfouie, brute ou équarrie. Leur sommet, quelquefois creusé, comme celui des autres lec'hs, pour recevoir une croix ou de l'eau bénite, offre le plus souvent un trou peu profond, dont l'exiguïté ne permet de songer à aucun de ces deux usages. Ils ne portent, en général, ni inscriptions, ni croix gravées, ni aucun autre ornement. Nous avons noté cependant quelques exceptions qui suffiraient seules pour motiver la réunion des deux espèces de lec'hs : à Saint-Armel, un lec'h bas est décoré, à sa partie supérieure, d'une sorte de rainure formant bourrelet; un autre, à Plougoumelen, présente à son sommet plusieurs circonférences figurées par de petits trous équidistants; enfin, près de la chapelle Saint-Cado, en Plœmel, nous avons remarqué, au sommet également d'un lec'h bas, le dessin en creux d'une petite croix pattée. Ajoutons quelques désignations particulières, semblables à celles que nous avons recueillies pour les lec'hs élevés. Près de la chapelle de Locunel, en la paroisse de Caudan, un lec'h bas est considéré comme l'ancien *oratoire de saint Guenhaël;* à la chapelle de Saint-Meen, en Plœmel, un autre est connu sous le nom de *pierre du serment.* Certes voilà plus de points de contact qu'il n'en faut pour être autorisé à ne voir dans les lec'hs bas qu'une variété des autres lec'hs, datant de la même époque et ayant la même destination; à y reconnaître, par conséquent, des tombeaux, peut-être de personnages moins importants. Cette dernière hypothèse expliquerait le grand nombre de ces pierres, ainsi que la réunion fréquente de plusieurs d'entre elles sur un même point. Notons que, dans ce cas, elles n'ont aucune disposition régulière, si ce n'est à la chapelle de Brangolo, en Theix, où, placées de manière à former un parallélogramme, elles peuvent faire supposer en ce lieu l'existence d'un monument unique.

Inutile encore ici, croyons-nous, de chercher à prouver que les lec'hs bas ne sont ni des bornes milliaires, ni des bornes de délimitation territoriale; outre les raisons que nous avons données plus haut, il n'est pas possible d'admettre que de semblables mo-

Digitized by Google

numents soient ainsi groupés, et dans des lieux toujours identiques. Discuterons-nous aussi contre ceux qui prétendent que les lec'hs bas des cimetières étaient destinés à servir de marchepied au crieur public, et que d'autres, qu'on rencontre aux alentours des presbytères, ont été plantés là uniquement pour venir en aide au curé lorsqu'il monte à cheval? Si l'on songe qu'il s'agit ici de pierres hémisphériques, il faut avouer que, dans ces deux cas, l'idée n'eût pas été très-ingénieuse.

Résumons. D'après tout ce qui précède, notre avis est que les lec'hs, ou du moins les monuments que nous désignons sous ce nom, sont des tombeaux du XII^e^ ou du XIII^e^ siècle, dont les dimensions et les autres caractères extrinsèques varient en proportion de l'importance du personnage qu'ils recouvrent, tombeaux dont l'usage, limité presque exclusivement aux régions granitiques, semble avoir été particulièrement répandu dans les possessions des ordres religieux militaires du Temple et de l'Hôpital.

Digitized by Google

Digitized by Google

UN PSAUTIER DE SAINT LOUIS,

PAR M. CH. DE SOURDEVAL,

PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES D'INDRE-ET-LOIRE.

La civilisation antique avait, en s'effaçant, livré à de barbares conquérants un gage de régénération dans le christianisme. Le moyen âge nous apparaît comme un singulier tableau où, d'un fond obscur, jaillissent de vives étincelles. Au XIII^e^ siècle, les ténèbres étaient grandes; cependant une véritable aurore se levait sur l'Europe. La féodalité était déjà en décroissance, des esprits subtils argumentaient, des poëtes s'essayaient dans les langues nationales, quelques arts se cultivaient, celui de bâtir surtout se développait en de sublimes proportions par la construction des églises; enfin les vertus de saint Louis, ses lumières, sa bravoure, sa justice profonde, se présentent comme le type le plus noble de cet âge.

Nous arrivons à parler d'un objet précieux qui appartint à ce grand roi, à un livre qui fut feuilleté par ses mains, lu par ses yeux; qui, ne l'ayant pas quitté, fut le modérateur de ses triomphes et le consolateur de ses revers; c'est un psautier manuscrit, exécuté par la main, sans doute, d'un enfant de saint Benoît, avec une magnificence et une délicatesse d'art que les progrès du temps n'ont pu effacer. Ce livre, sur un parchemin vélin très-lisse et pour ainsi dire satiné, est un in-folio de trente centimètres sur vingt. Le texte, réduit à dix-huit centimètres sur douze, laisse par conséquent d'amples marges, et se partage en vingt et une lignes; il est écrit en lettres gothiques mixtes, avec une régularité et une sûreté de main dont la typographie n'a pas surpassé les effets; des miniatures à fond d'or, avec des dessins exquis et enluminés, ornent un grand nombre de feuilles; ce livre n'a souffert ni du temps, ni de l'humidité; sa conservation est parfaite; il semble que des mains

Digitized by Google

royales aient été seules admises à le compulser, tant les marges et les vignettes sont exemptes de maculation.

Ce psautier, comme la plupart des missels et autres principaux livres d'église des XIII^e^ et XIV^e^ siècles, est précédé d'un calendrier romain, où les jours sont classés d'après les calendes et les ides. Chaque page contient un mois et s'ouvre par une sentence astrologique, suivie de l'indication du nombre d'heures qui appartiennent au jour, et de celles qui appartiennent à la nuit pendant ce mois; l'entrée du soleil en chaque signe du zodiaque est notée en lettres d'or; chaque page consacrée à un mois contient deux miniatures en médaillons à fond d'or; la première est une image symbolique du mois, et la seconde le signe du zodiaque. Le mois de janvier est personnifié par un Janus à deux faces; l'une, vieille et chenue, ferme la porte de l'année écoulée, et l'autre, jeune et imberbe, ouvre celle de l'année qui commence; le mois de février est représenté par un vieillard, en costume d'hiver, assis sur une chaise pliante; l'un de ses pieds est chaussé d'une bottine noire, lacée de blanc, l'autre jambe est nue et rapprochée du feu, que le vieillard attise à l'aide d'une fourche de fer; le mois de mars est figuré par un vigneron taillant un cep de vigne; il est, comme le précédent, coiffé d'un capuchon brun et porte des chausses rouges avec une tunique bleue; ses mains sont gantées de mitaines blanches, qui remontent au-dessus du poignet; avril est représenté par un jeune homme tenant un rameau vert en chacune de ses mains; mai, par un chasseur à cheval, le faucon sur le poing; juin par un homme qui tond un mouton; juillet, par un faucheur, pieds nus, coiffé d'un chapeau vert à larges bords; août, par un moissonneur; septembre, par un vendangeur foulant le raisin dans une cuve et tenant, d'une main, une grappe de raisin, de l'autre, une coupe; octobre, par un bûcheron chargé de bois; décembre, par un homme armé d'une hache, dont il se dispose à frapper un sanglier ou un porc. Le vêtement de la plupart de ces personnages se compose, comme nous l'avons déjà indiqué, d'une tunique bleue à manches, serrée à la ceinture, s'arrêtant le plus souvent au genou, de chausses rouges et de bottines noires, lacées de blanc.

Digitized by Google

Chaque jour du calendrier n'a pas son saint; la moitié a peu près reste vide. Deux des noms, par chaque mois, sont en lettres d'or, l'un vers le quatrième jour, l'autre vers l'avant-dernier. Les autres noms sont écrits en lettres bleues, rouges ou noires; quelques faits ont été intercalés en certains quantièmes du mois; ils sont d'une écriture plus petite et d'une autre encre que le reste, et semblent être l'expression d'événements récemment accomplis. Parmi ces faits, nous remarquons la mort d'une comtesse de Vermandois, d'une Sophie, reine de Dacie (?), et d'un Valdemar, roi de Danemark. Nous n'avons pu vérifier la date des deux premiers événements[1]; quant au roi de Danemark, le choix peut rester incertain entre deux : Valdemar Ier, qui fut le beau-père de Philippe-Auguste et mourut en 1185, et Valdemar II, qui mourut en 1242. Mais le plus important de ces faits est la mention de la bataille de Bouvines, à la date du 27 juillet : « Anno Domini mil-« lesimo ducentesimo quarto decimo (1214); veinquit Phelippe, li « rois de France, en bataille, le roi Othon, le conte de Flandres, le « conte de Bologne et plusors autres barons. » Cette note, dont la moitié est en lignes retournées sur la marge, porte bien évidemment le caractère d'une insertion faite après coup, et écrite sous l'impression de l'actualité; elle semble même avoir été rédigée dans un moment si rapproché de l'action que le nom de Bouvines n'aurait pas encore été consacré à la désignation de cette bataille; l'imagination n'était remplie, pour le moment, que du nom des acteurs, et elle faisait bon marché du lieu de la scène; cette mention fixerait ainsi la date du manuscrit, ou tout au moins celle du calendrier, comme étant antérieure à l'année 1214.

Le calendrier est suivi de vingt-sept grandes miniatures, la plupart doubles, c'est-à-dire deux sur chaque page, l'une au-dessus de l'autre; elles sont toutes à fond d'or, et enluminées de vives couleurs dans un état parfait de conservation. L'explication des sujets, donnée en haut ou en bas du dessin, en lettres d'or gothiques, est, avec la mention de la bataille de Bouvines au calendrier, le

[1] Isabelle, comtesse de Vermandois, mourut en 1183; Éléonore, sa sœur, dernière comtesse de Vermandois, mourut en 1214. (Note de la commission d'impression.)

Digitized by Google

seul texte français qu'il y ait dans le volume, et peut ainsi concourir à en déterminer la date.

Au premier feuillet, les miniatures supérieures représentent Abraham visité par les anges, avec ces légendes : 1° « Si come Abra- « ham vit trois Angeles et un en aora; » 2° « Si come il leur dona a « maingier. »

2e feuill. Sacrifice d'Abraham, en deux tableaux : 1° « Si come « Abraham enmaine sen fill pur sacrefier; » 2° « Si comme il le « uiout (veut) sacrefier. »

3e feuill. 1° « Si come Moyses uit Dieu ou buissun [1]; » 2° « Si « come Moyses ala qerre les Tables de la loi. »

4e feuill. Adoration du veau d'or : « Si come les pueples fist en- « dementres le ueel pur aorer » (comment, en attendant, le peuple fit le veau pour l'adorer); 2° « Si come Moyses pecoie (met « en pièces, dépèce) les tables. »

5e feuill. Un seul tableau, représentant la généalogie du Christ, descendu d'Isaï ou Jessé, père de David, avec ce simple mot « Le « Gesse. »

6e feuill. Trois tableaux : 1° « Lannociacion; » 2° « Lacolement » (la Visitation); 3° « La gesine » (la Nativité).

7e feuill. 1° « Si come li angles nunca as pasturs qe Diex estoit « nez; » 2° « Loffrande del temple » (la Présentation).

8e feuill. Les rois Mages : 1° « Si come li troi roi furent amene « devant Erode; » 2° « Si come il offrent. » On remarque qu'il n'y a pas de roi nègre.

9e feuill. 1° Massacre des Innocents, « Les innocence; » 2° La fuite en Égypte, « Si comme Nostre danme sen va en Egypte. »

10e feuill. 1° « Le Babtesme. » Le Jourdain est appuyé sur son urne comme un fleuve païen; il enfle ses ondes de manière à en faire un vêtement pour le Christ. 2° « La Tentacions. »

11e feuill. Un seul tableau : « La Transfiguration. » On voit, sur

[1] Cette formule *si come*, et le mot *ou* pour *le* et *dans le* sont restés dans le patois du Poitou, où l'on dirait : « Sin c'me Moyse vit Diu ou boisson. » Le cri des croisés, *Diex el volt*, se traduirait en Poitou, *Diu ou vut*. *El* ou *le* est devenu *ou* par la singulière transformation de *l* en *u*, qui se remarque dans *autre*, venu de *alter*, *paume*, venu de *palma*, *aune* de *alnus*, *etc.*

Digitized by Google

les nuages, Notre-Seigneur, dont la tête est d'or, entre Moyse et Élie.

12e feuill. 1° La femme adultère: « Si come li judeu acuserent « la fame qi fu reprise en auoutere; » 2° Le pardon de la femme. « Si come li giu sen partirent et ele remeist » (comment les Juifs partirent et elle resta).

13e feuill. 1° « Le Resucitement de Lazre; » 2° « La Pasqe florie. »

14e feuill. 1° « La Cene; » 2° « Le Lauement » (des pieds).

15e feuill. 1° Le Jardin des Oliviers : « Si come Diex eure (prie) « et li angele le confortent; » 2° « Si come li apostle dorment. »

16e feuill. 1° « La Traisons de Judas; » 2° « Si come Diex fu « amenez devant Pilate. »

17e feuill. 1° La Flagellation, « Si come Diex fu batuz; » 2° « Si « come Diex porta la croiz, et les filles de Ierusalē pluroient apres. »

18e feuill. 1° « Le Crucefis; » 2° « Le Despendement. »

19e feuill. 1° « L'Ensevelissement; » 2° « Le Sepulcre. »

20e feuill. 1° Les Limbes, « Si come Diex trait les enmes den- « fer; » 2° « Si come Diex saparut a la Mauzelaine » (Madeleine).

21e feuill. 1° « Si come Dieus sacopaigna as pelerins » (les disciples d'Emmaüs); 2° « Si come la Mauzelaine dist as apostles « qe ele avoit veu Dieu. »

22e feuill. 1° « Si come Dieus mostra saint Tomas ses plaies; » 2° « Lacension. »

23e feuill. « La Pentecoste. » Dans ce curieux tableau, qui remplit la feuille, le Christ, en buste, occupe la partie supérieure. Deux anges, près de lui, sont dans l'attitude de l'adoration. De la colombe, placée au-dessous de lui, s'élancent treize rayons lumineux, dont un, en ligne droite, vient s'arrêter sur la tête de la Vierge, couronnée et assise de face; les douze autres rayons se partagent, six à droite et six à gauche, et viennent se reposer sur la tête des douze apôtres qui entourent la Vierge.

24e feuill. « Le Juise » (le Jugement). Ce tableau, comme le précédent, remplit la page. Le Christ, assis sur les nuages, laisse apercevoir ses cinq plaies. Près de lui sont deux anges, dont l'un tient la lance, l'autre la croix et la couronne d'épines; au-dessous, les morts ressuscitent au son de la trompette.

Digitized by Google

Le 25e feuillet manque; on peut s'apercevoir qu'il a été soigneusement enlevé. Cette lacération est antérieure au numérotage des feuillets de miniatures, qui est de date moderne, ainsi que l'indique l'emploi des chiffres arabes. C'est ce qui fait qu'il n'y a pas de lacune dans les numéros et que le feuillet qui était primitivement le 26e porte le n° 25. Il est partagé en deux tableaux : le premier représente le couronnement de la Vierge. La Vierge est assise près du Christ, les mains jointes, la couronne sur la tête, et reçoit la bénédiction de son fils; deux anges tiennent chacun un cierge. La légende est une preuve de la soustraction du feuillet précédent; elle est ainsi conçue : « Si come Diex lasiet de lez lui « et il la corone. » Si le feuillet précédent n'avait pas été enlevé, la légende nommerait ici la Vierge.

Le tableau inférieur représente l'ensevelissement de la Vierge avec ces mots : « Si come li apostle ensevelissent Nostre Dame. » Dans cette image, le Christ, présent et bénissant sa mère, tient sur le bras gauche un enfant nu et nimbé de blanc, qui sans doute est l'âme de la Vierge.

Les deux derniers feuillets, en quatre tableaux, sont consacrés à une légende répandue au moyen âge : la tentation du moine Théophile par le diable. Dans le premier tableau, le moine, à genoux, fait hommage au diable : « Si come Teophilus fait ommaige « au deable. » Le diable, dans sa main gauche, tient les deux mains jointes de Théophile; de l'autre, il lui présente une charte contenant ces mots prononcés par le nouveau vassal : *Ego sum homo tuus.* Dans le deuxième, Théophile, repentant et à genoux, prie très-humblement la Vierge, qui lui apparaît sur un autel, avec cette devise : « Si come Teophilus se repent, et il prie merci, et « madame sainte Marie saparut a lui. » Dans le troisième tableau, la Vierge arrache au diable la charte : « Si come madame sainte « Marie tout (enlève, *tollit*) le deable la charte. » Dans le dernier tableau, Théophile est endormi et la Vierge lui rend la charte par laquelle il s'était voué au diable. On lit au-dessous : « Si come ma- « dame sainte Marie rapporte la charte. »

Après ces vingt-sept miniatures, qui forment une série de tableaux charmants, pleins de fraîcheur, d'originalité, et qui nous

Digitized by Google

reportent en plein XIII^e^ siècle, commence le psautier proprement dit : il est digne de son magnifique frontispice par la perfection graphique et par les riches ornements de ses majuscules. Celles-ci sont de plusieurs sortes : il y en a de grandes et de moyennes, qui sont toujours des miniatures à fond d'or et à dessins exquis, enluminés de vives couleurs; enfin il y en a de petites, consistant dans la lettre seule, tracée en or, avec un mélange de couleur bleue, rouge ou noire. Chaque verset commence par ces petites majuscules; les psaumes s'ouvrent en général par des moyennes, et quelques-uns par de plus grandes, exprimant un sujet.

Le premier des psaumes, *Beatus vir,* débute par un magnifique *B,* qui occupe toute la page. Ce *B* est composé de deux branches entrelacées formant deux médaillons l'un au-dessus de l'autre. Dans le premier, un ange ordonne au grand prêtre Samuel de sacrer David. L'ange prononce ces mots : *Imple cornu tuum oleo, providi enim mihi regem in filiis Isaï*[1] (Isaï ou Jessé, père de David). Dans le second, Samuel vide sa corne d'huile sur la tête de David enfant. La main de Dieu, sortant d'un nuage, bénit en même temps le jeune pâtre. La partie gauche de ce même *B* est terminée, à chaque extrémité, par un petit médaillon d'une finesse extrême; dans l'un, David lutte contre un lion; dans l'autre, il terrasse un ours.

Au 26^e^ psaume, *Dominus illuminatio mea,* le *D* est un médaillon à fond d'or, où Saül, assis, adresse à un jeune homme ces mots : *Provide mihi aliquem bene psallentem et aduc* (sic) *eum ad me*[2].

Le psaume 31 commence également par un *D* à fond d'or. On y voit Saül couché, et, à côté de lui, David debout jouant de la harpe, instrument triangulaire, suspendu à son cou. Derrière lui un troisième personnage est également debout. Dans les vignettes anglo-saxonnes de Strutt, le roi David, couronné et assis sur son trône, pince une harpe semblable à celle-ci[3].

[1] *Reg.* lib. I, XVI.

[2] *Ibid.* XVII.

[3] *Angleterre ancienne,* t. II, pl. XIX.

Digitized by Google

Le 44e psaume, *Quid gloriaris in malitia,* représente, dans sa première lettre, le géant Goliath, armé de toutes pièces, appuyé sur sa lance et tenant de la main gauche un vaste bouclier en forme d'écu très-prolongé vers le bas. Le costume de Goliath se compose d'une cotte d'armes jaune, à plis, serrée à la taille par une écharpe bleue, de chausses rouges et de bottines noires. Ce costume offre une analogie évidente avec ceux des guerriers de la tapisserie de Bayeux, de même que celui de David rappelle la tunique, les chausses et les brodequins des vignettes anglo-saxonnes. David, placé devant le géant, est apostrophé par ces mots : « *Numquid ego canis sum, quod tu venis ad me cum baculo*[1] ? En effet, David tient à la main un bâton, et l'on aperçoit dans sa panetière entr'ouverte les pierres qui tueront Goliath.

Au psaume suivant, *Dixit insipiens in corde suo*, David et Goliath remplissent le médaillon du *D*. David tient encore tendue la fronde d'où s'est élancée la pierre qui a frappé le géant au milieu du front; le sang s'échappe par une large blessure.

Le psaume 68, *Salvum me fac, Deus,* nous offre un *S* formé d'un énorme serpent qui renferme en ses plis deux tableaux. Dans le premier, David tranche la tête de Goliath; dans l'autre, il présente cette tête à Saül.

Psaume 80. *Exultate Deo.* L'*E* représente David reçu triomphalement par les femmes de Jérusalem, qui s'écrient : *Saül percussit mille, et David decem millia*[2].

Psaume 97. *Cantate Domino.* Saül, furieux, menace de son épée David, qui s'efforce de l'adoucir par les sons de sa harpe.

Psaume 101. *Domine exaudi.* Saül, debout et soutenu de son écuyer, vient de se transpercer le corps de sa lance.

Psaume 109. *Dixit Dominus.* La couronne est présentée à David, qui est assis sur un trône en forme de pliant.

Psaume 114. *Dilexi quoniam.* Le *D* est de dimensions beaucoup moins grandes que les initiales précédentes; il contient cependant une charmante miniature où David, les mains jointes, adresse à Dieu ces mots du psaume lui-même : *Domine, libera animam meam.*

[1] *Reg.* lib. I, XVII, 43.

[2] *Ibid.* XVIII, 7.

Digitized by Google

Dieu apparaît dans un coin du ciel, sous la forme d'un jeune homme et la tête nimbée de blanc; d'une main il bénit David, et de l'autre il tient le globe symbolique.

A la suite des psaumes sont transcrits, presque sans interruption, différents cantiques, tels que le *Magnificat, Nunc dimittis, Gloria in excelsis, Te Deum*, puis le *Pater*, les deux *Credo*, symbole des Apôtres et symbole de Nicée, et enfin *De fide catholica*. Viennent ensuite les litanies des saints, sur deux colonnes, et diverses oraisons toutes en usage dans les missels romains.

Tel est ce magnifique volume, chef-d'œuvre d'écriture, de dessins et d'enluminures. Si son mérite est incontestable, son authenticité ne l'est pas moins, ainsi que nous le démontrerons bientôt.

Deux autres psautiers sont de même signalés comme ayant appartenu à saint Louis; l'un était naguère à la Bibliothèque impériale, l'autre à celle de l'Arsenal; ils sont aujourd'hui tous deux réunis au musée des Souverains. Mais rien ne s'oppose à ce que le pieux monarque ait possédé trois volumes de ce genre. C'est l'époque où les disciples de saint Benoît consacraient leurs veilles à la reproduction des ouvrages sacrés et aussi à celle de quelques livres de l'antiquité profane, par la simple voie de la transcription manuelle. Leur écriture, toujours ferme et régulière, arrivait quelquefois jusqu'à la calligraphie la plus élevée, avec des dessins enluminés et rehaussés d'or. Les historiens de saint Louis, décrivant la tente du monarque pendant la croisade, nous disent qu'on y voyait toujours ouvert le livre des saints Évangiles, manuscrit d'un travail merveilleux, exécuté « en la noble abbaye de Cîteaux, « par les frères de l'ordre, très-experts en toutes sciences et « lettres [1]. »

Pendant sa captivité le saint roi éprouva un vif chagrin d'avoir été dépossédé de son psautier, qui pouvait être celui dont nous nous occupons. Un religieux dominicain essaya de lui persuader que, dans sa situation, le *pater* et l'*ave* tenaient lieu de toute autre oraison; mais ce fut en vain; rien ne consolait le monarque de cette perte. Aussi fut-il saisi d'une sainte joie lorsque ce livre de prières

[1] *Hist. de saint Louis*, par le marquis de Villeneuve-Trans, t. II, p. 233.

Digitized by Google

lui fut rapporté à Damiette. « Grâces soient à Dieu ! s'écria-t-il, en « essayant de s'agenouiller, de ce qu'au milieu de tant d'objets pré- « cieux qui ont été perdus celui-ci me soit conservé [1]. »

L'écriture employée dans le manuscrit qui nous occupe correspond au genre qualifié gothique mixte dans la paléographie de M. Natalis de Wailly. Ce savant attribue surtout au XIV^e^ siècle le spécimen qu'il en a donné. Un grand nombre de manuscrits signalés comme appartenant au XIII^e^ siècle contiennent cependant cette écriture, exécutée avec des degrés divers de perfection. Il nous a semblé, en comparant plusieurs manuscrits, que l'écriture, quand elle était poussée jusqu'à la calligraphie, prenait un caractère plus constant, plus uniforme, et variait moins à travers les changements de scribes, de lieux et de temps. Les costumes, les armures, dans les vignettes du psautier qui nous occupe, sont, à bien peu de chose près, ceux de la tapisserie de Bayeux et des vignettes anglo-saxonnes et anglo-normandes de l'*Angleterre ancienne*. Mais ils diffèrent essentiellement de ceux d'un superbe manuscrit de Tite-Live possédé par la bibliothèque de Tours et signalé comme appartenant au XIV^e^ siècle. A la bataille de Cannes, objet d'une très-belle vignette enluminée et dorée, les champions tant Romains que Carthaginois sont confondus sous une même armure, qui est celle des chevaliers de la bataille de Maupertuis; avec leurs heaumes empanachés, leurs cuirasses articulées et leurs brodequins à la poulaine, ils se dressent sur les étriers pour bouter la lance. Les tonnes d'anneaux d'or, remplies pendant la bataille même, nous laissent seules apercevoir, à travers toutes ces armures si étroitement fermées, que nous avons affaire à Annibal.

Si des constructions religieuses ou militaires sont aperçues dans le fond de quelques tableaux, ces édifices appartiennent au plein cintre et non à l'ogive; tandis que, dans l'admirable manuscrit de la *Cité de Dieu*, qui fut composé pour Philippe de Comines, et dont un volume appartient à la bibliothèque de Rouen, l'autre à celle de Nantes, on remarque un luxe excessif d'ogives ornant indifféremment le palais d'Abraham, celui de David ou de César;

[1] *Hist. de saint Louis*, par le marquis de Villeneuve-Trans, t. II, p. 307.

Digitized by Google

les costumes des patriarches, des prophètes, des guerriers de l'un ou de l'autre Testament y ont été empruntés au vestiaire de Louis XI. Ceux de notre manuscrit, au contraire, de deux ou trois siècles plus anciens, se rapprochent de l'œuvre de la reine Mathilde. Le dessin des figures mérite l'attention des artistes : les traits du visage sont rendus avec une délicatesse exquise; jeunes et vieux, hommes et femmes, chacun a son cachet finement exprimé. Le corps, les membres ont une ampleur qui semble s'être perdue plus tard, lorsque la peinture sur verre, étirant ses figures, sans doute pour les mettre en harmonie avec l'ogive effilée, n'a plus fait apparaître que des formes allongées et amaigries. Notre savant ami, le comte de Galembert, auquel nous devons ces remarques, a pensé que ces charmantes figures doivent appartenir à une école dont celle de Giotto s'est inspirée plus tard. Cette école aurait eu, selon lui, son principal foyer dans la Bourgogne, comprenant alors toute la France orientale; elle aurait consacré ses œuvres et légué son secret à la peinture murale plus qu'à la peinture sur verre.

Mais, après ces conjectures tirées de l'aspect même du livre, on trouve, sur les deux premiers feuillets vélins, des témoignages bien plus précis de son origine.

Le premier, à la date de 1381 (cent onze ans après la mort du saint roi), porte que ce psautier fut donné par saint Louis mourant à Guillaume de Mesme, son premier chapelain; que celui-ci le légua à son neveu Renault de Mesme, lequel le donna au couvent des cordeliers de Paris, pour prix sans doute de sa sépulture dans l'église du couvent. Ce livre resta la propriété du monastère jusqu'en 1381, époque où les besoins de la maison exigèrent qu'on s'en défît. Il fut vendu à l'enchère, au prix de 144 francs, le 14 juillet, et acheté pour la reine Blanche (Blanche de Navarre, veuve de Philippe de Valois).

La seconde mention, faite vingt-sept ans après le décès de la reine Blanche, arrivé en 1398, porte que ce livre, vendu et revendu plusieurs fois, fut acquis, le mercredi avant la Toussaint 1425, pour la somme de 100 francs d'or, d'un revendeur de livres au Palais de Paris, par Jean de Thoulongeon, lequel le donna à Jeanne de Châlon, sa mère, le premier jour de l'an 1426. Jeanne

Digitized by Google

de Châlon le donna à Guillaume Borellier. Celui-ci en fit présent au sieur d'Authume, chancelier du duc de Bourgogne, le 12 mai 1441. Après le décès du sieur d'Authume, sa veuve, Guyonne de Solm, en fit présent à Charles, duc de Bourgogne, le 2 décembre 1468. Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire, épousa Maximilien, duc d'Autriche, et donna le psautier à Charles Soillot, son secrétaire, et lui en fit faire la délivrance par Gauthier de Hensdam, garde de ses joyaux, le 10 août 1477.

Le psautier revint cependant à la maison d'Autriche; car une attestation en latin nous apprend que Philippe, prince royal d'Espagne (depuis le roi Philippe II), en fit hommage à sa fiancée, Marie Tudor, reine d'Angleterre, et que le livre fut déposé dans la bibliothèque du palais de Saint-James; que Pierre de Bellièvre, ambassadeur de France près le roi Charles Ier, négocia le rachat en faveur de la famille de Mesmes, laquelle rentra ainsi en possession du précieux souvenir à elle légué par saint Louis. Le psautier revint à Henri de Mesmes, président à mortier au parlement de Paris en 1649. L'attestation, datée de cette même année, est signée P. de Bellièvre. La reliure du volume paraît contemporaine de sa rentrée dans la famille de Mesmes : elle est en maroquin vert, avec dos à nerfs, filets et dentelles dorés, coins, bossettes et fermoirs en vermeil; la tranche est dorée et gaufrée.

Ce livre resta en la possession de la famille de Mesmes jusqu'à l'extinction de cette ancienne et noble race, arrivée par la mort d'Albert-Paul de Mesmes, comte d'Avaux, décédé au château de la Chaussée-de-Bougival, près Saint-Germain-en-Laye, le 14 juillet 1812. M. de Mesmes, en mourant, légua le présent de saint Louis à son ami Anne-Jacques-Ladislas de Chastenet, comte de Puységur. Ce legs est attesté par Champion, notaire à Paris, le 28 février 1837; et, le même jour, le duc de Duras, ami de feu M. de Mesmes et de M. de Puységur, a joint son affirmation à celle du notaire : « Il atteste, dit-il, avoir eu parfaite connaissance « que ce livre a été remis à M. le comte de Puységur, comme il « est dit ci-dessus. »

M. le comte de Puységur est décédé à Tours, le 2 mai 1844: il a légué le volume, avec le reste de son mobilier, à sa veuve, la

Digitized by Google

comtesse douairière de Puységur, née Apolline de Charitte, qui le possède aujourd'hui, et à la gracieuseté de laquelle nous avons dû la communication qui nous a permis de vous rendre compte de ce charmant spécimen de l'art graphique du XIII^e^ siècle.

ATTESTATIONS ÉCRITES SUR LES FEUILLETS DU MANUSCRIT QUI PRÉCÈDENT LE TEXTE.

I (1381).

Ce liure fu au Roy sanct Loys qui en la fin de ses jours le donna a messire Guillãme de Mesme son premier chappellain lequel messire Guillãme le donna au jour de son trespas a mess. Regñ. (Renaud) de Mesme son nepueu qui depuis le donna a l'egl. (l'église) et couuent des Cordeliers de Paris ou il se fit enterrer et la a demoure grant temps, jusques au temps de maistre Thomas de Cussy cordelier et liseur dudit couuent Et je ledit frẽ Thomas pour la neccessite dudit couuent ay vendu ledit saultier en plain marchie au plus offrant sept vings et quatre francs le XIIII^e^ jour du mois de juillet lan mil CCC IIII XX et VN, et en signe de verite je ledit frẽ Thomas ay mis mon signet manuel en ce pñt (présent) saultier

F. T. DE CUSSY.

(Et à la suite, et signé du même :)

Et lachetta messire Jehan clerc de la chappelle de la Royne Blanche pour la dte Royne

F. T. DE CUSSY.

II (1427).

Et depuis les choses dessusdictes le pñt saultier a este vendu et revendu tant quil aduint que le mercredj auant la feste de Toussains lan courant lan mil CCCC et vint six que mess. Jehan de Thoulonjon seigñ. dud. lieu de Seneçay en duche de Bourg^ne^ acheta ced. saultier et lui costa cent frans d'or d'un reuendeur de liures du palaiz de Paris et lequel saultier il donna a madame Jehanne de Chalon sa mère le jour de lan lan mil IIII C XX VII Pñt mess. Hemart Bouton chlr. (chevalier) seigñ. de Quincey et plus. aust. et moy sgr. de Launiont

Digitized by Google

III.

Item depuis ce pñt psaltier a este donne par mad. dame a mons. Guill. Borrellier son compere pour agreables services quil lui a faiz lequel lui a este delivre par Jehan de Thoulonjon seigneur de Braine (ou Traine) pñt moy Porthepin

IV (1441).

Item je ledit Guill. Borrellier ay donné led. psaltier a mon tres honnore et doubte seignr, monseigneur dAuthume chancellier de monsgr de Bourgne le xiie jour de may lan mil quatre cens quarante et ung tesmoingt mon seingt manuel

BORRELLIER.

V.

Et apres le trespas de noble et puissant seigneur messire Nicolas Rolin chlr. seigñ. dAutume chancellier de tres excellent et tres puissant prince monseigneur le duc Philippe de Bourgongne l'an mil cccc soixante huit je Guyonne de Solm dame dAuthume vesue dud. seigneur dAuthume ay donne a tres excellent tres hault et tres puissant prince mon tres redoubte et souverain seigneur monseigneur Charles duc de Bourgongne et premier du nom cestuy psaultier et lui ay faict presenter par mon nepueu messire Eymart Bouton chevalier son conseiller et chambellan et pour souuenance et memoire luy ay fait signer cestes de sa main le second jour de decembre lan comme dessus

EMART BOUTON.

VI (1477).

Et le trespas aduenu de mon. sr. le duc Charles madame Marie duchesse de Bourgoingne sa seulle fille et héritière qui depuis a espouse monseigneur Maximilien duc dAutriche vnique filz et heritier de lempereur des Romains donna icellui psaultier a maistre Charles Soillot son secretaire et lui en fist faire le don par Vaultre (Gauthier) de Hensdam son conseiller et garde de ses joyaulx le xe jour dauost lan mil quatre cens soixante dix sept tesmoincts la cedule et descharge de ma dicte dame sur ce faicte et expediee et signee de sa main et y attachee le xvii du mois de decembre..... apres ensuivant lan que dessus

Digitized by Google

VII (1649).

Hunc librum, vetustate venerandum regijque prophetæ versibus, olim a sanctissimo Francorum rege cantari solitis, nobilitatum, a Philippo Hispaniarum principe, magnam Britanniam petente, ut Mariam Angliæ reginam uxorem duceret, gratum illi munus oblaturo, in Angliam tandem post mutata nomina, e Belgia allatum, in superba ac vere regia sancti Jacobi bibliotheca quondam asservatum, Petrus Belleureus, Regi Christianissimo a secretioribus consilijs eiusque apud Carolum primum serenissimum Magnæ Britanniæ regem orator, e profanis manibus vindicandum curauit, antiquum Memmiorum codicem suis servavit maiorumque pietatis tam insigne documentum Henrico Memmio, Regi a secretioribus consilijs, supremi senatus amplissimo præsidi, illustrissimæ familiæ principi, e legatione rediens restituit, æternum sui erga colendissimum virum obsequij monumentum. A. R. S. CIↃ IↃ C, XL IX.

P. DE BELLIEURE.

VIII (1837).

Je, notaire à Paris, déclare et certifie qu'il est à ma pleine et parfaite connaissance que M. Albert-Paul de Mesmes, comte d'Avaux, ne laissant aucun descendant, a remis et donné, peu de temps avant sa mort, arrivée au château de la Chaussée-de-Bougival, près Saint-Germain-en-Laye, le 14 juillet 1812, à son ami, monsieur Anne-Jacques-Ladislas de Chastenet, comte de Puységur, ce livre précieux, qu'il tenait de M. Joseph, marquis de Mesmes, son père.

Paris, ce 28 février 1837.

CHAMPION.

IX (1837).

J'atteste avoir eu parfaite connaissance que ce livre précieux a été remis à M. le comte de Puységur, comme il est attesté ci-dessus.

A Paris, le 28 février 1837.

LE DUC DE DURAS.

Digitized by Google

Digitized by Google

LE

TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE TROYES,

PAR M. LE BRUN DALBANNE.

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES, ARTS ET BELLES-LETTRES DE L'AUBE.

Le trésor de la cathédrale de Troyes ne renferme assurément ni *châsse des grandes reliques*, ni *chaire d'ivoire et d'or incrustée de pierres précieuses*, ni *couronne de lumière*, ni *tombeau de Charlemagne*, comme celui d'Aix-la-Chapelle; ni *pala d'oro*, ni *émaux cloisonnés*, ni *incomparables vases sacrés*, comme Saint-Marc de Venise; ni *tombeau des rois Mages*, comme Saint-Pierre de Cologne; ni *reliquaire de saint Servais*, comme Notre-Dame de Maëstricht; ni *châsse de saint Taurin*, comme la cathédrale d'Évreux; ni *couronne*, ni *épée de Charlemagne*, comme le trésor impérial de Vienne; ni *tapisseries*, ni *reliquaires donnés par les rois de France*, comme Notre-Dame de Reims; ni *vraie croix*, comme Saint-Étienne de Sens; ni *couronne d'épines*, comme la métropole de Paris; et cependant il est tellement riche en objets précieux de toutes sortes qu'il y a lieu de s'étonner, non-seulement qu'il ne soit pas célèbre, mais qu'il soit pour ainsi dire inconnu aux habitants de la ville même. C'est qu'en France nous sommes partout Français et que si nos admirations nous paraissent souvent au-dessous du mérite des spectacles et des choses que nous allons chercher au loin, nous n'avons que du dédain pour nos propres richesses. Pourtant la cathédrale de Troyes, depuis ses commencements, a subi tant de vicissitudes que son trésor a du s'en ressentir.

D'abord modeste oratoire établi sous le vocable du Sauveur au III^e^ siècle par les disciples de Savinien, puis peu à peu agrandie

Digitized by Google

pour répondre à l'affluence des nouveaux chrétiens, la cathédrale tombait en ruines, au IXe siècle, lorsque Otulphe trente-huitième évêque de Troyes entreprit de la rebâtir. Elle était complétement achevée en 878, car nous voyons le pape Jean VIII y tenir un concile général et y sacrer empereur d'Occident Louis le Bègue, vingt-sixième roi de France. Il ne s'était pas encore écoulé vingt années depuis ces événements mémorables dont la cathédrale de Troyes avait été le théâtre qu'elle était renversée de fond en comble par la sanglante invasion des Normands. Elle fut un siècle à se relever et disparut de nouveau dans l'effroyable incendie de 1188, qui consuma la ville de Troyes presque tout entière. « Après des biens et « bonheurs las! voici des malheurs, c'est qu'en l'année 1188, le « vingt-troisième jour de juillet, Troyes ville bien peuplée, em- « bellie de beaux édifices, remplie de grandes commodités, par « un incendie inopiné fut presque toute brûlée et ruinée : lors étoient « les foires, où les marchands avoient amené de grandes richesses « et bonnes marchandises : de nuict donc se leva un grand incendie « et le vent encore par des tourbillons impétueux portoit le feu çà « et là tellement que, quand les habitans vouloient sauver leurs « biens ou ceux de leurs amis, eux-mêmes ils étoient accablés du « feu ou contraints de les laisser à la flamme [1]. » Ce sont les traces de cet incendie qu'on retrouvait encore en creusant (en 1859) les fondations du musée Simart [2]. Vingt années s'écoulèrent sans qu'on pût s'occuper de rebâtir la cathédrale. En 1208 l'évêque Hervée se mit courageusement à l'œuvre, il fit faire ou fit peut-être lui-même le plan grandiose de l'édifice que nous connaissons, mais, malgré son activité et les ressources immenses qu'il sut réunir, il eut la douleur de mourir avant que le sanctuaire et les élégantes chapelles absidales qui l'entourent, fussent terminés. Cinq ans après sa mort, en 1228, une tempête affreuse s'engouffrait dans l'édifice et y causait un tel ravage qu'il ne fallut pas moins qu'une bulle du pape Grégoire IX pour relever les courages et faire reprendre les travaux [3]. Urbain IV, qui se plaisait à appeler la cathédrale de

[1] Des Guerrois, *Saincteté chrestienne*, f° 312 v°.

[2] Harmand, *Mém. de la Soc. acad. de l'Aube*, t. XXIII, p. 268.

[3] Voici un des passages de la bulle de Grégoire IX : « Cum igitur Trecensis

Digitized by Google

Troyes *la nourrice de ses jeunes années et la source première de son élévation*, contribua à son avancement de toute l'influence de son autorité souveraine et de son amour pour son pays natal, en sorte qu'après avoir été tour à tour interrompue, reprise, suspendue, continuée, elle put enfin le 9 juillet 1429 être dédiée aux apôtres saint Pierre et saint Paul par l'évêque Jean Léguisé. On comprend facilement qu'au milieu de désastres qui se succédaient avec une sorte de fatalité, le trésor ne se soit pas enrichi et que les offrandes aient afflué partout ailleurs.

Puis la cathédrale de Troyes n'avait aucun titre qui la recommandât aux puissants de la terre; elle n'était pas, comme la cathédrale de Reims, l'église du sacre et du couronnement des rois, ni comme celle d'Aix-la-Chapelle la nécropole des empereurs. Quant à nos comtes, ils avaient pris fin par l'incorporation de la Champagne à la couronne de France, et eussent-ils encore existé que l'église royale de Saint-Étienne, fondée par eux, eût gardé toute leur prédilection et leurs faveurs. Dans sa longue existence la cathédrale n'a donc eu qu'une seule bonne fortune, nous nous trompons, qu'une espérance, aussitôt évanouie qu'apparue, c'est qu'en 1203 son évêque Garnier de Traisnel s'était croisé, qu'il était devenu l'aumônier en chef de l'armée latine, qu'il commandait avec l'évêque de Soissons deux navires *le Paradis* et *la Pèlerine*, dont les troupes sautèrent les premières sur les remparts de Constantinople; qu'il s'était signalé par sa bravoure et que les premiers étendards qui avaient été plantés sur les murs étaient ceux des évêques de Troyes et de Soissons[1]. Devenu dépositaire des reliques et des trésors immenses que le sac des églises de la capitale

« ecclesia nuper tenebroso turbine convoluta, concussis quatuor angulis, ab imis « corruerit fundamentis, quodam yconio et sanctorum in ea quiescentium thecis, « miraculose servatis illæsis, quia ruinam tam miserabilem quisque misereri « tenetur... » (Camuzat, *Prompt.* f° 115 r°.)

[1] « Duæ naves colligatæ, quæ pariter nostros episcopos Suessionensem et Tre- « censem deferebant, quarum erant insignia *Paradisus* et *Peregrina*, primæ scalis « suis scalas turrium attigerunt, et felici auspicio peregrinos pro paradiso cer- « tantes, hostibus admoverunt : prima muros obtinent vexilla pontificum, minis- « trisque secretorum cœlestium prima de cœlo conceditur victoria. » (*Litt.* Baldui. ad archiep. Colon. — Michaud, *Hist. des Croisades*, t. III, p. 243.)

Digitized by Google

de l'empire grec avait fait passer dans les mains des Latins, Garnier en avait destiné une grande partie à sa cathédrale lorsque la mort vint le surprendre au milieu des préparatifs du retour, en sorte que la meilleure part des richesses qu'il avait réunies pour son église fut dilapidée par les gens de sa suite, qui en trafiquèrent après sa mort[1].

Le trésor de Saint-Pierre eut à subir de nouveaux malheurs, en 1350, quand il fallut contribuer aux trois millions d'écus exigés pour la rançon du roi Jean par l'humiliant traité de Brétigny, qui suivit le désastre de Poitiers. La cathédrale ne pouvait pas demeurer au-dessous de la collégiale de Saint-Étienne, qui avait concouru au rachat du roi de France par une table d'or enrichie de pierreries, estimée mille écus d'or, et elle dut se résigner à de douloureux sacrifices en vendant ses beaux reliquaires, tous ses calices et les pièces les plus précieuses de son trésor. Enfin en 1525, moins d'une année après l'épouvantable incendie qui dévora toute la partie haute de la ville depuis la rue du Temple jusqu'à la porte Belfroy, la cathédrale fut encore obligée de donner les plus riches objets de son trésor pour aider à la délivrance de François Ier, fait prisonnier à Pavie et que Charles-Quint, abusant de sa victoire, avait mis aux portes du tombeau, en n'ayant pas pour lui *cette honnête pitié que méritait la prison d'un roi de France*[2].

Ce serait donc une vaine entreprise que de chercher à reconstituer le trésor de la cathédrale tel qu'il existait à ces époques lointaines, et toutefois, malgré ses pertes successives, il serait encore incomparable et par le nombre de ses pièces et par la beauté du travail et la richesse de la matière si la révolution, cette autre tempête bien autrement terrible que celle qui avait failli renverser l'édifice d'Hervée, n'était venue s'abattre sur la cathédrale et en arracher les dernières splendeurs. Ainsi les inventaires de 1792, les seuls que possèdent les archives de l'Aube, constatent que, dans les trois derniers mois de cette année, il a été tiré du trésor de Saint-Pierre,

[1] *Hist. de la translat. des reliques de Saint-Mammès*, chap. v. (*Bibl. Floriac.* edita per Joan. a Bosco.)

[2] Lettre de François Ier à Charles-Quint; voir Sismondi, *Hist. des Français*, t. XVI, p. 241.

Digitized by Google

pour être envoyés à la Convention nationale, plus de cent quarante-huit marcs d'argent et de vermeil, environ huit cents marcs d'étoffes d'or et d'argent et près de trois mille livres pesant de bronze provenant de ses châsses, de ses émaux et de ses reliquaires brisés. Nous ne savons pas ce qui entra dans les caisses de la République de ce même trésor pendant l'année 1793, et notamment après les fatales nuits des 9 et 10 janvier 1794, pendant lesquelles, *on se rendit à l'église de Saint-Pierre avec marteaux et outils nécessaires pour l'ouverture et l'effraction des châsses et reliquaires*[1], mais l'auteur de l'Histoire du terrorisme à Troyes, fixe à plus d'un million la valeur de l'argenterie mise en pièces, des lingots, des perles fines, des pierreries et des autres débris provenant des dépouilles des églises[2]. Cette appréciation, quelque élevée qu'elle paraisse, n'avait rien d'exagéré, puisque le réprésentant du peuple Albert, dans son compte rendu à la Convention nationale sur le département de l'Aube, dit que tout le monde à Troyes réclamait contre la nomination de l'agent national, qui était poursuivi par le tribunal criminel *pour avoir brisé de très-précieux monuments d'art et s'être emparé sans aucun pouvoir, sans compte, désignation ni procès-verbal pour plus d'un million de diamants et d'antiques*[3]. Enfin l'auteur des Observations sur le mémoire justificatif de l'ancien agent national de la commune de Troyes, détenu alors en la maison d'arrêt du département de l'Aube, dit: « De plus fidèles observateurs de la « loi que toi n'auraient pas enlevé le trésor avant d'en avoir fait « le récolement..... Montre-moi si tu as pris ces précautions, « qui étaient de stricte rigueur, pour assurer à tes concitoyens que « toutes les pièces du trésor, enlevées pendant la nuit, ont été réel- « lement transportées à la municipalité? Montre-moi le procès-ver- « bal de bris qui constate que toutes les pièces qui composaient les « trésors réunis ont été toutes et successivement brisées, et quelle « quantité d'objets précieux a été extraite de chacune d'elles, pour « pouvoir au besoin la comparer aux inventaires? Ta responsabi- « lité et ton honneur exigeaient ces précautions. Tu étais orfévre,

[1] Manuscrit de Sémillard, appartenant à la bibliothèque de Troyes.

[2] *Hist. du terrorisme à Troyes*, par Alexandre Rousselin, p. 38.

[3] Compte rendu à la Convention nationale, du 29 ventôse an III, p. 8.

Digitized by Google

« qui plus est graveur, ciseleur, et dessinateur, et le trésor avait une « valeur de 1800 mille livres[1]. » Il ne reste donc plus aujourd'hui que des débris qui suffisent bien à attester, par leur mérite et leur beauté singulière, l'immensité de la perte que les arts ont alors faite, mais sans pouvoir diminuer ni notre deuil ni nos regrets.

Dans l'impossibilité où nous sommes de décrire tous les objets du trésor actuel de la cathédrale, nous ne signalerons que les plus remarquables, trop heureux si nous pouvions donner une idée de ce précieux dépôt, et intéresser par cet inventaire, quelque peu sommaire, l'éminente assemblée qui veut bien nous accorder sa bienveillante attention.

1. Sculpture.

Nous commencerons par la sculpture. Dans la chapelle des fonts baptismaux, à gauche, en entrant, on voit, sur un modeste piédestal de bois peint, une statue de la Vierge portant sur ses bras l'enfant Jésus. Elle est du marbre le plus pur, et les années en passant sur elle lui ont donné cette belle teinte blonde et dorée qui enthousiasmait Châteaubriand, lorsque, au pied du Parthénon, il admirait les nobles créations du ciseau de Phidias. Cette statue unit la délicatesse au modelé le plus ferme, et l'on y sent la touche supérieure et l'accent d'un maître. Les traits de la Vierge sont d'une finesse exquise, et, s'ils n'ont pas toute l'idéale beauté des vierges de Raphaël, leur distinction et leur élégance prouvent du moins qu'élue de toute éternité pour être la mère du fils de Dieu, elle avait mérité d'être saluée comme le type de la grâce la plus suave. Quant à l'enfant Jésus, il est admirable, ses beaux yeux intelligents, sa tête aux cheveux bouclés, laissent transparaître le maître du monde, et lui l'infini, l'éternel, le souverain maître de toutes choses, il se laisse doucement présenter par sa mère à ce monde qu'il ne connaît pas encore, qui le persécutera bientôt, qui le mettra à mort et qu'il quittera comme il y entre, en le bénissant.

Cette statue, datée de 1717, est de Jean-Baptiste Lemoyne, qui

[1] Milony, *Observations sur le mémoire justificatif du citoyen Rondot fils, etc.* pages 6 et 7.

Digitized by Google

fut, au XVIII^e^ siècle, un des maîtres de la sculpture française; il était l'oncle, et sans doute le parrain de cet autre Jean-Baptiste Lemoyne qui remportait le grand prix de Rome à vingt ans, qui, à l'âge où l'on sort à peine de l'enfance, exécutait un chef-d'œuvre dans un groupe de saint Jean baptisant Jésus au désert, et dont le souvenir doit nous être d'autant plus cher qu'il est l'auteur du mausolée de notre grand Pierre Mignard, qu'on peut admirer encore aujourd'hui dans l'église Saint-Roch de Paris.

Après cette Vierge de Lemoyne, nous voudrions bien dire un mot, ne fût-ce qu'au passage, de la belle statue de Simart; mais qui ne la connaît, qui ne l'a admirée? puisque, comme on l'a si bien dit: « Tout en laissant à la beauté de la forme l'importance qu'elle « doit avoir dans la statuaire, on dirait que l'artiste a voulu la dé- « gager de ce qui s'y mêle toujours de trop terrestre et faire ou- « blier la femme dans la Vierge. Il y a dans l'ajustement des dra- « peries une chasteté et en même temps un goût aussi pur que « délicat. Les draperies ne cachent pas les formes, mais ces formes « échappent en quelque sorte au regard, qu'elles n'attirent point. « Simart n'a donc rien livré au caprice, rien au hasard; chaque « chose, chaque détail a sa raison d'être; ainsi, les mains, qui re- « posent sur les épaules du divin enfant, sont appuyées avec je ne « sais quelle respectueuse hésitation, qui laisse voir que dans son « fils la mère reconnaît aussi son Dieu. » Simart, d'ailleurs, n'avait pas reçu, sans une vive émotion, la demande de cette statue, car il écrivait de Rome à son père, le 31 juillet 1838 : « L'im- « pression que m'a occasionnée la commande d'une statue pour la « cathédrale de Troyes n'est pas possible à exprimer. C'est un si « beau sujet et auquel je pense depuis tant de temps! J'espère « m'en tirer dignement, j'espère montrer toute l'âme et tout le « talent d'un grand artiste [1]. » Pourquoi faut-il, hélas! qu'à un pareil succès et à cet illustre nom se mêlent d'amers regrets. Simart voulait doter la ville de Troyes d'un monument à la mémoire d'Urbain IV; il devait le représenter le bras étendu et bénissant les générations de sa ville natale; il voulait, à force de travail et de

[1] Eyriès, *Simart*, p. 98.

Digitized by Google

persévérance, acquérir le bonheur de pouvoir dire à ses concitoyens : *Soyez, vous aussi, fiers de votre artiste.* Malheureusement, ainsi qu'il l'écrivait lui-même d'une plume déjà émue par de tristes pressentiments, *ce n'était qu'un rêve,* et bientôt le plus déplorable des accidents venait briser du même coup, et le monument d'Urbain IV et cette existence si chère aux arts, cet admirable talent en pleine possession de lui-même, qui promettait encore tant de glorieux travaux à la France.

2. Reliquaires.

Les reliquaires étaient autrefois aussi riches que nombreux à la cathédrale. Ainsi un inventaire du 20 juillet 1611 [1], qui n'était lui-même que la reproduction de deux autres inventaires antérieurs, et notamment d'un inventaire du mois de juin 1429, constatait qu'il s'y trouvait :

1° Une image de saint Pierre, d'argent vermeil doré, posée sur un piédestal d'argent, au devant duquel il y a une armoirie de feu sieur Évesque Raguier, au diadème duquel il y a des chatons garnis de doubles verres de plusieurs couleurs;

2° Une croix d'argent doré à double croissant, dans laquelle est du bois de la vraie croix de Nostre-Seigneur, aux coins desquels croissans il y a cinq émeraudes fines; ladite croix posée sur un vase de cristal dont le pied est d'argent;

3° Une image de saint Jean, d'argent doré, tenant dans sa main gauche un anneau d'argent doré, et sur icelui un cristal cave sur lequel il y a le poulce de saint Jean; ladite image posée sur un piédestal de cuivre doré;

4° Un reliquaire de deux anges d'argent portant un cristal dans lequel il y a des cheveux de Nostre-Seigneur; le dôme de dessus d'argent, sur lequel il y a au devant une loupe de saphir fin, et deux autres chatons aux coins dans lesquels il y a des cristaux; le tout posé sur un piédestal garni de trois colonnes et trois anges de cuivre doré;

[1] Archives de l'Aube, fonds de Saint-Pierre.

Digitized by Google

5° Un reliquaire d'argent doré, dans lequel est le chef de saint Philippe, et au-dessus, la dent de saint Pierre; tout le tour est garni d'or, sur lequel il y a plusieurs chatons où sont enchâssés plusieurs saphirs, rubis et topazes; le pied qui porte ledit reliquaire est d'argent doré;

6° Un autre reliquaire, où il y a du pied de sainte Marguerite couvert d'un pied d'argent doré porté par deux anges d'argent ayant les ailes de cuivre doré. Le petit pied, fait à l'antique, avec plusieurs autres ouvrages dessus; le tout d'argent, posé sur un piédestal à six pans de cuivre doré, sur les pans duquel il y a des émaux, et porté sur six petits lions de cuivre; autour dudit pied il y a huit chatons, garnis de pierres non fines;

7° Un reliquaire du chef de saint Savinien, à six pans, sur lesquels il y a six figures d'argent représentant le martyre de saint Savinien, garni en partie d'argent estampé, et le reste de cuivre doré;

8° Un autre reliquaire nommé *la Châsse de Toussaint,* couvert d'argent, autour duquel il y a des figures d'argent;

9° Un reliquaire représentant une main droite couverte d'argent, autour duquel il y a du bras de sainte Urse;

10° Un reliquaire de cuivre doré, à fond d'argent, fait en façon de mitre;

11° Un reliquaire fait en livre fermant à deux vantaux, au milieu duquel il y a deux anges portant une croix, le tout d'argent estampé;

12° Deux images d'argent vermeil doré, représentant saint Savinien et sainte Savine.

Tous ces reliquaires n'existent plus, et si les reliques qu'ils renfermaient ont pu être conservées, grâce à de pieux et fidèles dévouements, il y a longtemps que l'or et l'argent dont ils étaient composés sont devenus de la monnaie courante, et que leurs brillants, leurs pierreries et leurs perles sont allés s'enchâsser dans des parures de femmes. Les seuls qui, comme objets d'art, méritent aujourd'hui d'être mentionnés et décrits, sont, en première ligne :

Le reliquaire renfermant une dent de saint Pierre; il est

Digitized by Google

d'argent doré, en forme de petit édicule surmonté d'un toit à deux pentes, et couronné d'un acrotère ogival. Il provient de l'ancien prieuré de Foicy, près de Troyes, et remplace aujourd'hui la dent de saint Pierre, qui faisait partie du reliquaire appelé « le chef de saint Philippe, » ainsi qu'il résulte de l'inventaire du mois de juin 1429[1] : *Caput sancti Philippi, existens in vase argenteo deaurato, in cujus pinaculo est unus de dentibus beati Petri apostoli.*

Il paraît que le trésor de la cathédrale tenait cette précieuse relique de la munificence du comte Henri, qui l'avait rapportée de Rome, et qui avait, sans doute à cette occasion, fait don d'un splendide reliquaire de saint Philippe. Il était en argent, orné de figures de vermeil et tout constellé de saphirs, de rubis et de topazes. Une couronne de comte souverain le surmontait, et il devait être magnifique, attendu que Camuzat le décrivait ainsi : *Est vero dictum caput argentea theca, auri bracteis externis inducta, imagunculis, et sigillariis, subtiliore artificio elaboratis insignita, inclusum.* Six vers latins étaient gravés autour, ils disaient que le reliquaire, malgré l'éclat de l'or et des pierres précieuses, pâlissait devant les richesses qu'il enserrait, puisqu'il contenait dans la partie supérieure une dent de saint Pierre, et dans la partie inférieure, le chef de saint Philippe : la première, prise à Rome et due au comte Henri; et le second, enlevé aux Grecs et reçu de l'évêque Garnier[2]. Ce beau reliquaire existait encore à la révolution et fut brisé à cette époque.

Il y a ensuite un reliquaire provenant de l'ancienne abbaye de Nesle-la-Reposte, dont il ne reste plus maintenant que des ruines que le lierre surmonte et que le temps efface chaque jour davantage.

[1] Archives de l'Aube, fonds de Saint-Pierre.

[2] Si mihi pro pretio rubet aurum, gemma diescit,
Intus quod capio, pretii commercia nescit.
Petre, tuo denti, capitique, Philippe, dicatum
Vas ego : dens summa, caput ima parte locatum.
Hunc Romæ captum, comes huc, Henrice, tulisti;
Hoc Græcis raptum, præsul Garnere, dedisti.

(Camuzat, *Prompt. sacr. antiq. Tricassinæ diœcesis*, fol. 116 v°.)

Digitized by Google

Ce monastère, situé à peu de distance au nord de Villanauxe, dans un vallon resserré entre deux collines boisées, avait dû à sa position écartée et austère, merveilleusement choisie pour l'étude et la vie contemplative, son nom de Nesle-la-Reposte, *Nigella reposta vel abscondita.* Ce reliquaire était son plus beau joyau et contenait autrefois des franges de la robe de Notre-Seigneur Jésus-Christ, des cheveux de la sainte Vierge, ainsi que le chef de saint Alban, premier martyr de la religion chrétienne dans la Grande-Bretagne et patron de l'abbaye.

Cette châsse, de la fin du XII^e^ siècle, rappelait exactement l'ordonnance et le style du tombeau du comte Henri III de Champagne, dont la description nous a été conservée par un chanoine de Saint-Étienne [1].

Elle vient d'être noblement restaurée et a reçu depuis peu la plus précieuse des reliques que possédât jadis l'abbaye de Clairvaux, le chef de son illustre fondateur, cet homme extraordinaire, au regard doux et profond, qui marchait au milieu des plus difficiles événements avec la candeur d'un enfant et comme dans une extase perpétuelle; qui, pâle, frêle et épuisé par les austérités, mit dans ses actes une fermeté inébranlable, et domina partout sans aspirer à la domination; qui sut enfin par sa persuasive éloquence, mélange heureux de science et d'onction, exercer sur les âmes une fascination si remplie de charme tout à la fois et de terreur, qu'à sa voix les mères éperdues cachaient leurs enfants, les femmes entraînaient leurs maris, et que beaucoup allaient s'ensevelir à jamais dans les cloîtres. Nous avons nommé saint Bernard, l'énergique défenseur de la foi contre Abailard, l'arbitre des nations et des rois; l'infatigable docteur dont la plume apaisait les schismes, la vaste érudition dirigeait les conciles, la parole instruisait le clergé, admonestait les papes, et qui mourait obéi et pleuré des grands et des petits, après avoir fondé cent soixante monastères et répandu ses disciples dans le monde entier.

Cette châsse contient, de plus, le chef de saint Malachie, l'évêque de Connor, l'archevêque d'Armagh, l'apôtre de l'Irlande, qui,

[1] Grosley, *Éphémérides troyennes pour l'année bissextile 1760*, pag. 98 et suiv.

Digitized by Google

subjugué par *cette loi de feu* qui sortait de la bouche de saint Bernard, vint trois fois le visiter à Clairvaux, et eut la douceur d'y mourir entre ses bras.

Le reliquaire a un mètre de longueur sur soixante centimètres de hauteur et trente-cinq centimètres de largeur; il se compose, de chaque côté, de six arcades romanes ou en plein cintre, soutenues par des colonnettes alternativement émaillées et ciselées. Aux deux extrémités il y a également une arcade, seulement un peu plus grande. Les cintres des arcatures sont recouverts d'un réseau de filigrane formant sertissure à des pierres précieuses cabochons ou taillées à facettes. Les revêtements du fond sont en bronze quadrillé et doré. Sous chaque arcade se trouve la statue d'un personnage en argent repoussé, avec manteau, cheveux et barbe dorés. Les extrémités et le milieu des colonnades sont ornés d'émaux champlevés représentant des personnages.

Les pentes du toit sont divisées de chaque côté en deux compartiments séparés par des figures en pied émaillées. Le premier de ces compartiments est décoré aux quatre angles d'émaux carrés représentant les évangélistes, et, au centre, d'un émail en forme de losange, figurant le prophète Isaïe. Il y a, au centre du second, le prophète Daniel, et aux angles, Melchisedech, la Patience, l'Humilité et la Force. Au troisième compartiment, se trouvent aux angles les quatre petits prophètes Osée, Joël, Amos et Jonas, et au centre, la Synagogue ou l'ancienne loi; enfin, dans le dernier panneau on a placé la Religion ou la loi nouvelle, et aux angles, les quatre grands prophètes qui ont plus particulièrement prédit la venue du Messie, David, Ézéchiel, Jérémie et Baruch. Entre tous ces émaux courent et serpentent des rinceaux de bronze sur fond d'or, çà et là constellé de pierres précieuses.

Les rampants du toit et le sommet supportent une crête à jour, dorée, ciselée et rehaussée de trois pommes de faîtage, également à jour et décorées de pierreries.

La base des arcades et celles du toit sont revêtues de bandes de cuivre arabesques très-délicatement gravées. Des nielles, d'une exquise finesse, bordent le toit en haut et en bas, et sont, de place en place, relevées d'émaux du plus riche coloris.

Digitized by Google

Dans les six arcades du premier côté de la châsse se trouvent, au centre, les statues de saint Bernard et de saint Malachie; à côté de saint Bernard, le pape Eugène III, qui fut son disciple; ensuite le roi de France, Louis le Jeune, qui conduisit la deuxième croisade; à côté de saint Malachie, Louis le Gros, l'affranchisseur des communes; enfin le plus illustre des abbés de Saint-Denis, Suger, le conseil et l'ami de Louis VI, le précepteur de son fils, le grand ministre qui accrédita par ses actes les idées de gouvernement, qui firent la fortune de la royauté naissante, et qui commença les Grandes Chroniques de Saint-Denis.

Dans les arcades de l'autre côté, il y a, au centre, les statues de saint Pierre et de saint Paul, accompagnées de quatre apôtres. Enfin, à l'extrémité de droite, se trouve la statue du Christ, assis et bénissant, et, à celle de gauche, la statue de la Vierge, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus.

Quant à la châsse de saint Loup, elle ne serait plus qu'un souvenir sans les admirables émaux de Nardon Pénicaud, qui fut le chef de la glorieuse lignée des Pénicaud de Limoges. C'était pourtant le chef-d'œuvre de Jean Papillon, célèbre orfévre de Troyes. Ainsi, au sommet, se trouvait le buste de l'évêque, orné de sa mitre et de grandeur naturelle, en sculpture polychrome enrichie d'ornements d'or et d'argent et de pierres précieuses. Il était supporté par deux anges de bronze doré, qui étaient posés sur un socle oblong, arrondi aux extrémités et orné de bas-reliefs en vermeil, retraçant sans doute les événements les plus saillants de la vie de saint Loup. Ces bas-reliefs étaient séparés les uns des autres par quatre statuettes d'argent formant saillie sur eux et représentant vraisemblablement les principaux Pères de l'Église, évêques et confesseurs de la foi, comme saint Loup. Le tout reposait sur un vaste soubassement de bronze doré disposé en arcades trilobées, surbaissées au milieu et fleuronnées aux angles, dans lesquelles étaient enchâssées seize plaques émaillées représentant la vie de saint Loup; ce qui composait un ensemble vraiment merveilleux, tout étincelant d'émaux, de bas-reliefs, de statues d'argent, d'ornements d'or et de pierreries que dominait la grande et noble figure de l'évêque de Troyes, vainqueur d'Attila et des Huns

Digitized by Google

Papillon avait travaillé au reliquaire de saint Loup pendant trois années consécutives, et il fallait qu'il fût bien magnifique, puisque Des Guerrois l'appelait *l'un des plus beaux et riches joyaux de France*[1]; que le cardinal de Bouillon avouait n'avoir rien vu de si beau en Italie, et que Mabillon disait qu'il n'avait vu que le chef de saint Lambert, à Liége, qui pût en approcher[2]. Ce qui prouve, d'ailleurs, son incomparable magnificence, c'est que les registres de l'abbaye de Saint-Loup constataient qu'il avait été promené et vu dans presque tout le royaume avec une admiration telle que les offrandes en avaient rapidement remboursé le prix, encore bien qu'il se fût élevé à 2,200 livres tournois, représentant 60,500 francs au pouvoir actuel de l'argent[3]. Aussi de quels regrets ne se sent-on pas saisi lorsqu'on songe qu'il n'a fallu qu'un instant de cupidité et de délire pour briser et détruire un pareil chef-d'œuvre!

La châsse actuelle est des plus simples et en bois doré seulement; elle a été faite sous le premier empire pour encadrer et remettre en lumière les émaux de la vie de saint Loup; mais le conseil de fabrique de la cathédrale, qui a la sollicitude du trésor qui lui est confié et qui voudrait le restituer dans sa dignité première, a l'intention de rétablir le reliquaire de saint Loup tel qu'il existait au XVI^e^ siècle, lorsqu'il sortit des mains habiles de Jean Papillon[4].

On peut donc dire que, lorsque la cathédrale aura réalisé ce projet, la ville de Troyes possédera deux splendides spécimens de l'orfévrerie religieuse pris aux deux extrémités de la plus brillante période, attendu que le reliquaire de Nesle-la-Reposte est de la fin du XII^e^ siècle, tandis que la châsse de saint Loup ne date que du commencement du XVI^e^ siècle, alors que l'art, cette flamme d'en haut, ne s'était pas encore évaporé en bizarres et folles fantaisies.

[1] *La saincteté chrestienne*, fol. 414.

[2] Courtalon, *Top. hist. de la ville de Troyes*, t. II, p. 279.

[3] Grosley, *Œuv. inéd.* t. II, p. 280.

[4] Voir, pour plus amples détails, le mémoire que nous avons publié sur cette châsse dans le volume d'archéologie des *Mémoires lus à la Sorbonne en 1861*. Paris, Imprimerie impériale, 1863.

Digitized by Google

qui cachent trop souvent l'absence d'idées sous le caprice de la forme et la profusion des ornements.

3. Émaux détachés.

Si nous avions à décrire tous les émaux du trésor de la cathédrale de Troyes, où ne serions-nous pas entraîné? C'est en effet dans les verrières et dans les émaux que le symbolisme a sa plus austère et sa plus haute expression; car là tous les temps sont représentés, tous les événements comparaissent, pourvu toutefois qu'ils aient trait aux deux grands faits sur lesquels roule l'histoire du monde : la chute de l'homme et sa régénération par le Messie.

Ainsi, c'est d'abord la création des anges, exprimée par un personnage nimbé, aux ailes déployées, revêtu d'une tunique, couvert d'un manteau et tenant un phylactère sur lequel on lit : *Angelus.* Émail champlevé du XIII^e^ siècle, demi-circulaire, bordé de perles, avec des émaux bleu, rouge, vert et blanc sur fond doré. Si donc nous voulions, avec saint Denys l'Aréopagite, le disciple de saint Paul, entrer dans le détail de la *hiérarchie des anges,* que de choses n'aurions-nous pas à dire de ces êtres célestes créés par Dieu dans les profondeurs de l'éternité, et bien avant que les temps fussent, en nombre tellement incalculable que Daniel, racontant sa vision, dit qu'il les a vus servant Dieu, et qu'ils étaient mille fois mille et dix mille fois cent mille [1]. Pour les distinguer, Denys les a classés en trois grandes familles générales, *les conseillers, les gouverneurs et les ministres,* subdivisées elles-mêmes en trois groupes distincts qui agissent au nom *du sentiment ou de la persuasion, de l'esprit ou de la conviction, de la puissance matérielle ou de la force.*

Puis c'est la création d'Ève, cette première Pandore, suivant les poëtes néo-païens du XVI^e^ siècle, *Eva prima Pandora,* nous faisant voir tous les hommes renfermés dans un seul homme, puisqu'elle est tirée d'Adam, et déjà pressentir la venue de cette se-

[1] Daniel, cap. II, v. 10.

Digitized by Google

conde Ève, qui écrasera la tête du serpent en donnant le jour au Rédempteur du monde. Émail champlevé en bronze doré et ciselé sur fond bleu émaillé.

Ensuite c'est Noé, l'homme choisi de Dieu pour construire l'arche, cette image de l'Église, portant une couronne royale et cueillant les fruits de cette vigne ingrate que le Christ plantera plus tard, et qui lui donnera dans le calice et la croix l'amertume de ses fruits. Émail champlevé sur fond doré.

Melchisedech, prêtre et roi de Salem, offrant du pain et du vin à Abraham après sa victoire sur les ennemis de Lot; cette première et saisissante figure du sacrifice de la messe, qu'instituera plus tard le véritable pontife, *selon l'ordre de Melchisedech.* Émail carré sur fond d'or.

Jacob déchirant ses vêtements en reconnaissant la robe ensanglantée de son bien-aimé Joseph, *qu'il pleurera jusqu'à ce qu'il le rejoigne dans la mort.* Émail en cuivre doré et ciselé sur fond émaillé de bleu.

Jacob croisant les bras malgré son fils Joseph, et préférant dans sa bénédiction Éphraïm à Manassé; transparente allusion à la croix du Christ et à la vocation des Gentils, de préférence aux Juifs, qui ont méconnu le Sauveur. Émail demi-circulaire sur fond doré.

L'immolation de l'agneau pascal et l'inscription du signe *thau* sur les maisons et le front des enfants d'Israël, afin que l'ange exterminateur les épargne. Autre figure de la rédemption par la croix et le sang de la grande victime, dont les mérites devaient expier les péchés du monde. Deux émaux sur fond doré.

Le frappement du rocher par Moïse et l'eau jaillissante à laquelle s'empressent de venir boire le peuple et les animaux, encore figure du Christ, puisque *l'eau c'est le sang du Sauveur, et que le Christ,* a dit Saint-Paul, *est la pierre d'où est sortie la source miraculeuse qui jaillit et emporte les justes jusqu'à la vie éternelle.* Deux émaux demi-circulaires.

Le serpent d'airain, nouvelle allusion à la croix, que Jésus-Christ a lui-même expliquée : *Et comme Moïse,* dit-il, *éleva dans le désert le serpent (d'airain), il faut de même que le fils de l'homme soit*

Digitized by Google

élevé en haut afin que tout homme qui croit en lui ne périsse point, mais qu'il ait la vie éternelle [1]. Émail demi-circulaire.

Caleb et Josué rapportant les raisins de la Terre promise; emblème de la Jérusalem céleste; où n'entreront que ceux qui auront combattu les combats du Seigneur. Émail demi-circulaire.

Les espions de Josué et Rahab liant un ruban d'écarlate à la maison de son père; nouvelle allusion au Christ, dont l'étendard suffira pour écarter les ennemis de ceux qui se mettent sous sa protection. Émail demi-circulaire.

Le prophète Élie et la veuve de Sarepta; autre figure de Jésus-Christ, qui sera méconnu des Juifs, qui souffrira la persécution comme Élie, et qui ne trouvera de refuge et d'accueil que chez les Gentils. Émail demi-circulaire.

Élisée maudissant les enfants qui le raillent sur la route de Béthel, bientôt cruellement vengé par les ours qui les dévorèrent; nouvelle figure du Christ et des châtiments éternels de ceux qui l'outragent. Émail demi-circulaire.

Le prophète Joël montrant la maison du Seigneur pour annoncer le Libérateur. « En ce jour-là, dit-il, le vin coulera des montagnes, « le lait ruissellera sur les collines, et il sortira de la maison du « Seigneur une fontaine qui arrosera la vallée de Sélim. » Émail demi-circulaire.

La Synagogue et l'Église, c'est-à-dire la *loi ancienne* et la *loi nouvelle*, *la promesse* et *l'accomplissement*, figurées d'un côté par une reine couronnée et triomphante, et, de l'autre, par une reine humiliée qui a perdu sa couronne, dont les yeux sont couverts d'un épais bandeau, et qui laisse échapper de ses mains son sceptre brisé. Deux émaux demi-circulaires.

La personnification de la terre, qui devait, comme l'Église et la Synagogue, être autrefois placée près de Jésus-Christ expirant. Était-elle là pour exprimer la douleur de la nature entière, qui pleure son maître? ou pour indiquer que les éléments eux-mêmes allaient participer à la rédemption de l'homme, et, de même que l'eau aurait le pouvoir d'enfanter des hommes pour l'éternel héri-

[1] Joann, III, 14 et 15. (*Trad. de Le Maistre de Sacy.*)

Digitized by Google

tage, la terre, qui avait été imprégnée du sang d'un Dieu, ne recevrait plus nos corps que comme une semence confiée pour la moisson du père de famille? Nous n'osons pas l'affirmer encore qu'il y ait de toutes ces pensées dans cet émail.

Un homme sortant de son sépulcre; avant-scène du jugement dernier, ou peut-être même Adam, délivré à jamais et retrouvant la vie quand le sang du fils de Dieu vient à tomber sur ses ossements blanchis. Émail demi-circulaire.

L'Église distribuant des couronnes, c'est-à-dire proclamant saints et dignes de la gloire éternelle ceux qui auront toujours suivi ses lois. Dans les vitraux de l'abside de Sens, au lieu de l'Église, ce sont des anges qui portent les couronnes, mais le geste est le même, seulement la pensée est déjà altérée. Émail demi-circulaire.

Les quatre Évangélistes; admirables émaux carrés sur fond d'or, de la fin du XII^e^ siècle, aussi nobles que les évangélistes niellés de la belle croix de Clairmarais, actuellement à Notre-Dame de Saint-Omer, mais d'un dessin plus fier, plus caractéristique et plus accentué.

Un saint Pierre au ciel; sévère et hiératique figure du XII^e^ siècle, aux carnations rendues par un émail rosé. C'est la mise en œuvre de ce texte de l'hymne de sa fête : *Hodie clavicularius regni gaudens migravit ad Christum*[1]. Émail allongé, à la base pattée, sur fond d'or.

Une des vertus théologales, la foi, qui est *la substance des choses espérées et l'argument des choses non visibles*, suivant la profonde définition de saint Paul[2]. Émail carré sur fond d'or.

La Prudence; une des quatre vertus cardinales sur lesquelles roule toute l'économie de la conduite humaine, et que l'ancienne mythologie représentait comme Janus avec deux visages, l'un tourné vers le passé, et l'autre vers l'avenir. Même forme.

La Force, qui donne à l'homme le courage de surmonter l'adversité, de résister à ses passions et d'entreprendre les choses les plus difficiles sans autre récompense que le sentiment du devoir ac-

[1] Missal. Rom. *In fest. beati Petri.*

[2] Paul. *ad Hæbreos*, XI, 1.

Digitized by Google

compli. Elle est ici personnifiée par un homme domptant un lion. Même forme.

L'Humilité, dont les attributs sont un agneau, symbole de douceur, et une couronne qu'elle foule aux pieds par mépris des grandeurs. Même forme.

Quatre prophètes; ces voix inspirées qui annoncèrent le Messie dès les commencements du monde. Émaux longs.

Le tombeau de Notre-Seigneur Jésus-Christ et les trois myrrhophores apprenant d'un ange qu'il est ressuscité, et qu'elles le verront en Galilée. Émail qui devait être l'extrémité d'un reliquaire ayant la forme d'un édicule à deux pentes.

Quatre rarissimes émaux cloisonnés italiens, représentant les attributs des évangélistes, ou plutôt les évangélistes eux-mêmes, dont le cloisonné est exquis de délicatesse, et qui sont colorés par des émaux grenat, émeraude et saphir, d'une transparence, d'une profondeur et d'une franchise admirables.

Enfin une innombrable quantité d'émaux, de bordures et d'ornements provenant de reliquaires brisés, et surtout des incomparables mausolées de ces comtes de Champagne qui avaient voulu reposer au milieu de la ville qu'ils avaient le plus aimée et comblée de plus de bienfaits, et qui, malheureusement, fut impuissante à protéger leurs tombeaux.

4. Anneau, crosse et calice de l'évêque Hervée.

La découverte d'un tombeau ancien excite presque toujours une sorte de curiosité, parce que si, parmi les choses que protége son silence, il y en a de vouées à l'oubli, il en est d'autres aussi qui sont toute une révélation sur les mœurs des anciens âges et la vie des personnages dont elles accompagnent les restes. On se rappelle encore à Troyes l'émotion causée, vers la fin de l'année 1844, par la découverte, dans la chapelle de la Sainte-Vierge de la cathédrale, de trois cercueils de pierre, et d'un, entre autres, aux parois lisses et polies s'inclinant et se resserrant légèrement de la tête aux pieds. Lorsqu'il fut ouvert, on y trouva un squelette assez bien conservé, enveloppé d'un long suaire de soie brune, ayant à sa gauche une crosse de bronze émaillée, à sa droite, un calice et

Digitized by Google

une patène d'argent, un anneau enrichi d'un beau saphir, et quelques fragments de broderies et de galons d'or [1]. Il n'y avait pas de doute possible, on avait sous les yeux le fondateur de la cathédrale, l'évêque Hervée, que son sépulcre entr'ouvert venait de faire apparaître dans la sombre majesté de la mort, après plus de six siècles écoulés. On savait, d'ailleurs, qu'il avait été inhumé dans la chapelle de Notre-Dame, *Humatasque et conditus est in sacello Deiparæ Virginis dictæ Trecensis ecclesiæ*, et l'on n'avait perdu sa trace que depuis la destruction du mausolée qui avait été élevé à sa mémoire, *ad perpetuam memoriam*, suivant l'annaliste de sa vie [1]. Heureusement que son épitaphe, plus réservée que la douleur de ceux qui lui avaient survécu, ne lui promettait pas une tombe éternelle. Modeste comme ses commencements, austère comme sa vie, elle ne parlait pas même de l'incomparable monument élevé par lui, et auquel la postérité reconnaissante devait attacher son nom. Elle disait simplement le jour dans lequel il avait rendu son âme à Dieu et son corps à la terre [3]. Son chapitre cependant, voulant perpétuer son souvenir, lui avait élevé un mausolée de bronze portant sa statue en haut-relief, couchée sous une arcade ogivale accostée aux angles, suivant l'usage du XIII^e^ siècle, de deux anges qui balançaient des encensoirs comme un hommage au génie et à la vertu d'Hervée. Ce tombeau avait un pied de haut sur huit de long et cinq de large. Il avait été fondu d'un seul jet, et le temps lui avait donné une belle couleur de bronze antique.

[1] Arnaud, *Notice sur les objets trouvés dans plusieurs cercueils de pierre à la cathédrale de Troyes.*

[2] Camuzat, *Prompt.* fol. 190 v°.

[3] Præsul Trecensis, prius autem Parisiensis,
Verbi divini doctor de carte Morini,
Paupere gente satus, jacet Herveus hic tumulatus,
Cilicium, cordæ, jejunia, lamina ferri,
Cum rectis corde faciunt me ad sidera ferri,
Anno milleno bis centenoque viceno
Terno, reddo polo spiritum et ossa solo
Anno septeno deno quoque pontificatus,
Et sexto nonas Julii transmigro beatus.
(Camuzat, *loc. cit.*)

Digitized by Google

Précieux par le travail et la matière, respectable à tous les titres, il avait pourtant dû être aliéné une première fois pour la rançon du roi Jean, et une seconde fois pour celle de François Ier. Mais sauvé dans ces tristes conjonctures où tout en France semblait perdu *fors l'honneur,* on avait le droit d'espérer qu'il serait à jamais conservé, lorsqu'en 1766 on le déplaça avec l'intention de le vendre au profit de je ne sais quels obscurs travaux qu'on exécutait à la cathédrale. Des réclamations énergiques s'élevèrent de toutes parts; il fut rétabli à son ancienne place, malheureusement pour trop peu de temps, puisqu'il fut vendu à vil prix en 1778, sans que le respect que commandait la mémoire du noble et courageux fondateur de la cathédrale de Troyes ait pu le protéger contre un pareil sacrilége. Ah! il fallait que les motifs fussent bien impérieux, et nous voulons les connaître, ne fût-ce que pour nous incliner sous leur domination et imposer silence à nos regrets. Hélas! les voici tels que nous les transmet un contemporain lui-même : « En 1778, le chapitre de la cathédrale, ayant entrepris « des embellissements dont la dépense avait épuisé tous les moyens « qu'il avait pu se ménager pour l'exécution d'un si louable dessein, « se vit forcé, malgré lui, à vendre les monuments qu'il aurait le « plus ardemment désiré de pouvoir conserver; *la tombe d'Hervée « fut de ce nombre*[1]. » En présence d'une pareille déclaration, on reste dans la stupeur, et l'on ne sait ce qui étonne davantage ou de la mesure prise ou de la placidité avec laquelle elle est racontée. Ne nous plaignons pas trop cependant, c'est peut-être à cette déplorable circonstance que nous devons la conservation des restes de l'évêque Hervée et des objets précieux trouvés dans son tombeau, que nous allons maintenant décrire.

L'anneau, au moyen âge, était non-seulement un ornement, mais un signe d'autorité; lorsque Joseph fut investi, par le Pharaon dont il avait expliqué les songes, d'un pouvoir presque absolu sur l'Égypte, il reçut en même temps de lui un anneau comme marque de sa puissance[2]. Chez les Romains, les triomphateurs, les séna-

[1] L'abbé Maydieu, voir *Œuvres inéd. de Grosley,* tome I, p. 482.

[2] Genèse, XLI.

Digitized by Google

teurs et les chevaliers portaient tous des anneaux[1]; et le lendemain de la sanglante défaite de Cannes l'on pouvait compter le nombre des patriciens qui avaient été couchés sur le champ de bataille par celui des anneaux qui furent recueillis. Nos rois portaient, au moyen âge, un anneau, dont ils scellaient leurs actes souverains[2], et l'anneau du *pêcheur* est encore à Rome le sceau dont sont revêtus les brefs ou missives qui portent les ordres ou les bénédictions du pontife à la ville et au monde, *urbi et orbi*. Les évêques ont donc reçu de tout temps un anneau comme gage de leur puissance spirituelle et de l'alliance qu'ils contractent avec l'Église; c'est leur signe distinctif, qui autrefois ne les quittait pas, même après la mort. Voilà pourquoi l'on a trouvé dans le tombeau d'Hervée son anneau pastoral, qui était un beau saphir monté sur quatre griffes cantonnées de feuilles en demi-relief et ciselées. Si nous voulions aborder une question de haute symbolique, nous dirions avec un des plus célèbres théologiens du XI^e^ siècle, saint Brunon d'Asti[3], que l'évêque de Troyes avait dû choisir le saphir, dont la couleur est d'azur, parce qu'il est l'emblème de l'espérance chrétienne, qui traverse la terre en désirant le ciel; que le saphir est une des douze pierres énumérées dans l'Apocalypse comme fondement de la nouvelle Jérusalem, et qu'il figurait saint Paul, l'apôtre doué au plus haut point de la prudence qui tempère l'ardeur du zèle, et qui avait été choisi par Hervée pour être l'un des patrons de sa cathédrale[4].

Quant à la crosse, elle est de Limoges, en cuivre rouge doré et émaillé de bleu. Elle représente, dans sa volute, un lion qui se retourne vers un serpent qui essaye de le mordre à la queue; sur

[1] Plin. *Hist. nat.* lib. XXXIII, cap. IV.

[2] « Hinc formula vulgaris omnibus ferme regum et imperatorum diplomatibus « adscripta : « Et ut inviolabilem obtineat firmitatem, manu propria subter firmavi- « mus, et annuli nostri impressione signari jussimus. » (Du Cange, *Gloss. med. et inf. latin.* v° *Annulus.*)

[3] « Hoc pretioso lapide apostoli ornati et decorati terram despiciunt, cœlestia « concupiscunt, non terrena lucra sed saphiros quibus ornantur considerantes, « illuc ascendere cujus in saphiro colorem contemplantur totis viribus anhelant. » (Brunon. Astens. *Præfat. in Lib. sup. Apoc.* c. XXI.)

[4] Brunon. Astens. *loc. cit.*

Digitized by Google

les deux hémisphères du nœud courent, et s'enlacent de petits dragons en relief, découpés à jour; et, sur toute la longueur de la douille, d'autres petits dragons descendent entre des rinceaux fleuronnés. Ici encore nous n'avons que l'embarras du choix sur le symbolisme de cette crosse. Les évêques du moyen âge avaient-ils fait choix du serpent pour orner leurs crosses, parce qu'il est l'emblème de la prudence, *estote prudentes sicut serpentes*[1], ou, selon saint Bernard, parce que la prudence est une vertu sans laquelle toutes les autres ne sauraient exister, ou comme souvenir de la verge de Moïse, ou du serpent d'airain, emblème du rédempteur lui-même? On peut choisir. Quant à nous, nous croyons que le serpent symbolisait la victoire de Jésus-Christ sur Satan, de même que ces *goules* monstrueuses qu'on portait en grande pompe dans les processions du moyen âge, telles que *la chair salée de Troyes, la gargouille de Rouen, le dragon Bailla de Reims*, la fameuse *Tarasque*, à laquelle une légende rattache le nom de Tarascon, *le grand dragon de Paris, etc. etc.* qui ne sont que des expressions différentes d'une même pensée, la défaite par la croix de l'antique ennemi du genre humain. Et voyez comme cette pensée est ici noblement exprimée; le serpent se dresse du milieu de son nid, où s'agite son affreuse couvée; il voudrait dévorer celui qui est né de la femme qui lui a écrasé la tête, mais le fier animal se retourne dédaigneusement, et d'un seul revers de sa queue le réduit à l'impuissance. L'allusion est ici des plus transparentes : le lion, c'est Jésus-Christ lui-même, *vicit leo de tribu Juda*, nous dit l'Apocalypse[2], *Jésus de la tribu de Juda a vaincu Satan*, les démons sont dispersés, et voilà pourquoi le nœud et la douille de la crosse figurent de petits dragons qui fuient éperdus de tous côtés[3].

Le calice d'Hervée ne rappelle en rien les calices donnés par Constantin aux églises de Rome, puisque beaucoup étaient d'or,

[1] Matth. cap. x, 16.

[2] *Apocalyps.* cap. v, 5.

[3] On voit un nœud semblable où courent des dragons aux yeux d'émail sur un reliquaire de tous les saints donné suivant la tradition, en l'année 1226, par saint Sernain, à l'abbaye de Grandmont, et qui se trouve aujourd'hui dans l'église de Château-Ponsat (Haute-Vienne).

Digitized by Google

ornés de pierreries, et pesaient depuis une livre jusqu'à vingt livres romaines. Anastase le Bibliothécaire appelait les uns *calices minores*[1], et les autres *calices mihisteriales*[2].

Le moine Théophile a consacré plusieurs chapitres à la description de ces deux sortes de calices; l'un d'eux est intitulé *de Fabricando minore calice*, un autre *de Majore calice*, et commence ainsi : « Si vous voulez fabriquer un grand calice en argent de « quatre, de six ou de dix marcs, etc.[3] » or le marc étant du poids de huit onces anciennes, il en résulte évidemment qu'un calice du poids de cinq livres ne devait pas servir à la seule communion de l'officiant. Ces grands calices servaient à donner la communion sous l'espèce du vin au moyen de ces chalumeaux[4] dont parlent les anciens inventaires, et Théophile, au chapitre LV du livre III, où il dit : « Lorsque vous aurez fabriqué la patène, vous ferez en- « core un chalumeau en or, exactement comme celui d'argent. » L'usage des chalumeaux, qui avait pour but d'empêcher de répandre l'espèce du vin, s'est conservé pendant longtemps dans plusieurs monastères[5], à Cluny, à Saint-Denis, dans les cérémonies du sacre des rois de France[6]; maintenant, le pape seul l'emploie dans la célébration des saints mystères[7]. Les grands calices, qui se nommaient aussi *calices ansati*[8], étaient en forme de coupe pédiculée, évasée sur les bords et garnie de deux anses, et il fallait bien qu'il en fût ainsi, puisque le premier calice à anses dont il est question dans le *Liber pontificalis*, et qui avait dû être donné par Charlemagne, est désigné ainsi : « Calicem ma- « jorem cum gemmis et ansis duabus pensantem libras quinqua-

[1] Anast. *in S. Hilar.* PP. p. 29.

[2] *Id. in S. Silvestro*, p. 12.

[3] *De divers. art. schedula*, lib. III, cap. XXV et XXVI.

[4] « Non possum celare studiosos antiquitatis christianæ laicos olim canna solitos « haurire Dominicum sanguinem e calice : quod pridem mihi indicavit Paulus « Volsius, abbas Hugoniani cœnobii, ex libro signorum, qui frequens exstat apud « Benedictinos. » (B. Rhenanus, *in scholiis ad Tertullianum.*)

[5] Bona, *Rer. liturg.* lib. I, cap. XXIV, n° 16.

[6] Cancellieri, *De Secretariis*, t. IV, p. 1789.

[7] Macri, *Hierolex.* v° *Siphon.*

[8] *Chronicon Moguntinum*, p. 384.

Digitized by Google

« ginta octo; » en sorte que, lorsqu'il était rempli, il fallait la force de deux hommes pour le soulever, pour quelque poids qu'on veuille prendre les cinquante-huit livres énoncées. A ces grands calices, les pierres précieuses n'étaient pas seulement fixées et serties, elles étaient encore suspendues à des réseaux de fils d'or, assez semblables à ceux qui ornent les riches couronnes de Guerazzar qui sont au musée de Cluny.

Quant aux patènes, elles étaient d'un poids encore plus considérable que les calices : c'étaient de véritables plats qui servaient à recueillir les eulogies que les chrétiens des premiers siècles offraient à l'église pour la communion, qui était une sorte d'agape en même temps qu'un sacrement. Ces patènes, en or ou en argent, pesaient depuis cinq livres jusqu'à vingt et trente livres; on en cite même une, ornée de pierres précieuses, donnée à l'église de Jérusalem et pesant cinquante livres.

Les calices à anses durèrent jusqu'au milieu du XIII^e^ siècle; quelques églises d'Allemagne et d'Italie les ont conservés dans leurs trésors. L'abbaye de Saint-Pierre de Salzburg en possède un godronné du XII^e^ siècle, et celle de Wilten, dans le Tyrol, en a un magnifique, dont nous devons la description et la gravure au savant M. Alfred Darcel [1]. Le trésor de Saint-Marc de Venise en renferme encore cinq; l'un d'eux, d'une grand dimension, est orné de pierreries et de perles pendantes, un autre est orné de médaillons circulaires et d'inscriptions. Les médaillons contiennent des émaux représentant les bustes du Rédempteur, des apôtres et de plusieurs saints. Dix de ces bustes entourent le pied et vingt-quatre sont en haut. On peut juger par là des dimensions de ces calices à anses [2]. Sur la dalmatique impériale de Rome, Jésus-Christ est représenté debout devant la table de la cène, qui n'est autre qu'un autel, donnant à boire son sang à ses disciples. Le Sauveur tient des deux mains un calice à deux anses et le présente à saint Pierre, qui n'y touche que les mains voilées par son manteau. Sur l'autel est un autre calice à anses, mais plus grand que le premier [3].

[1] *Mémoires lus à la Sorbonne en 1861. Archéologie*, p. 224 et suiv.

[2] Trésor de Saint-Marc de Venise. (*Ann. archéol.* t. XXI, p. 236 et 237.)

[3] *Ann. archéol.* t. I, p. 286.

Digitized by Google

Il y avait loin, il faut le dire, de ces somptueux calices à ceux de la primitive Église, qui ne se servait guère que de calices de bois, de corne ou de verre. Le calice de saint Jérôme, conservé dans l'église Saint-Anastase de Rome, est fait, selon Mabillon, *e terra figulina alba.* Jésus-Christ, au milieu de ses apôtres, n'avait pas donné l'exemple du luxe, et tous les calices d'argent, d'agate et autres matières précieuses qu'on a voulu faire passer pour le calice de la cène avaient contre eux une richesse inadmissible. Le duc de Berri croyait pourtant le posséder, puisque son inventaire de 1416 le décrit ainsi : « Le calice où Nostre Seigneur but à « la cenne, garny d'or, escript à l'entour de lettres noires — prisé « l'or xxxiiij livres tournois. »

Ici nous nous trouvons, malgré nous, arrêté par un souvenir, et bien que nous ne soyons pas de ceux qui peuvent à leur gré décerner des couronnes et faire entendre comme un écho affaibli et lointain de ces divins accents, « Manibus date lilia plenis, purpu- « reos spargam flores... » qu'il nous soit du moins permis de saluer en passant l'une des gloires de notre ville. Nous voulons parler du plus illustre des trouvères du XII^e^ siècle, du poëte épique Chrestien, qui, né à Troyes, se façonna et grandit sous la protection des comtes de Champagne, s'attacha ensuite à la fortune des comtes de Flandre et de Hainaut, et vécut à leur cour. Chrestien de Troyes sut, par ses gracieuses et brillantes inventions, exalter les nobles sentiments de la France chevaleresque, imprimer à la littérature de son siècle ce tour délicat, spirituel et naïf, dont la suprême expression devait plus tard se trouver chez La Fontaine, cet autre Champenois. Il est l'auteur du cycle religieux du *Saint-Graal,* qui fut le commencement, et, en quelque sorte, le premier chapitre de l'épopée romanesque des chevaliers de la Table ronde. On sait que le *Graal* était la coupe de la cène, dans laquelle Joseph d'Arimathie avait recueilli le sang du Sauveur sur le Calvaire. *La recouvrance du Graal,* comme on disait alors, devint, grâce à Chrestien de Troyes, le thème favori d'une série de merveilleuses fictions, et sa conquête une sorte d'Iliade ou plutôt de *Toison d'or,* dont les chevaliers et les preux du moyen âge furent les argonautes.

Digitized by Google

Au commencement du XIII^e^ siècle, lorsque la communion sous les deux espèces fut définitivement abandonnée, le petit calice prévalut; on adopta la forme hémisphérique pour les coupes, un pied un peu élevé pour support et une tige coupée par un nœud ou bouton.

Le calice d'Hervée est un des types les plus parfaits de ces vases sacrés du XIII^e^ siècle. Il est postérieur de cent ans environ à celui de Reims, qui appartient à la Bibliothèque impériale et a été déposé récemment dans la cathédrale de Reims par l'empereur Napoléon III. S'il est moins riche, puisqu'il n'est ni en or, ni couvert d'émaux, ni enrichi de pierres précieuses et de filigranes, on peut dire qu'il est plus noble et plus élégant. Sa coupe est légèrement évasée, elle s'élève sur un pédoncule interrompu au milieu par un nœud, imitant le fruit du sablier dont les valves commencent à s'entr'ouvrir. Au-dessous prennent naissance, pour se déployer sur le pied, des feuilles d'olivier alternant avec des feuillages arrondis, qui se détachent sur un réseau de losanges finement ciselées. Il est d'argent et de vermeil, et sa patène, de même métal, porte gravée à son centre une main bénissante au milieu d'une croix pattée.

5. Coffrets.

Les coffrets étaient fort en usage au moyen âge. En effet, au milieu de l'état aventureux et précaire de cette époque de luttes, il fallait souvent se déplacer, souvent emporter au loin ses richesses pour les mettre à l'abri du pillage et des événements qui ne les menaçaient pas moins que leurs belliqueux possesseurs. Le luxe était donc forcément nomade et rendait nécessaire à tous les riches personnages une foule de bahuts, de coffres, en un mot d'enveloppes pour enserrer leurs trésors. Les grands coffres en renfermaient de plus petits, et ces coffrets, faits de métaux précieux, de cuir doré, de bois, de cuivre ou d'ivoire, et destinés à des objets de prix ou à des mains délicates, se ressentirent davantage de l'élégance et du luxe du moyen âge. Malheureusement peu ont échappé à la destruction; aussi, quoique nos grandes collections publiques et nos trésors d'église en renferment encore

Digitized by Google

quelques-uns, on peut être étonné qu'un si petit nombre soit arrivé jusqu'à nous. Le trésor de la cathédrale de Troyes, plus riche que la plupart des grandes collections de France, possède trois coffrets d'une haute valeur.

Le premier est un coffret d'ivoire, teint en pourpre, de la fin du x^e^ siècle ou du commencement du xi^e^ [1]. Il représente, sur une de ses faces, un empereur quittant avec un de ses fils sa ville impériale pour une expédition guerrière, et, sur les deux autres, des chasses au lion et au sanglier, dont ce même empereur semble être le héros. L'empereur est monté sur un cheval qui devait être blanc, car il n'en pouvait pas monter d'autres [2]. Il paraît sortir du palais, ce qui est encore une marque de souveraineté, attendu que lui seul pouvait pénétrer à cheval dans les cours du palais. Les harnais des chevaux sont de la plus grande richesse; ils sont couverts de plaques d'or, de pierres précieuses, de perles et de croissants. Les grands imitaient ce luxe des empereurs, et saint Jean Chrysostome leur reprochait de donner à leurs chevaux des toilettes de femme resplendissantes d'or [3]. Sur l'étrier, qui a la forme des nôtres, s'appuie un pied chaussé d'un brodequin montant jusqu'au genou. L'empereur des Romains partageait avec le roi de Perse l'honneur des brodequins de pourpre, et c'était, suivant Léon Diacre, le principal insigne de sa dignité [4]. Il porte la chlamyde ou manteau grec, relevée sur les deux épaules, qui est encore un vêtement réservé aux empereurs de Constantinople. Mais ce qui est encore plus significatif, c'est la couronne, accompagnée de pendants de perles descendant jusqu'aux épaules. Cette couronne est le *σλέμμα*, bandeau d'étoffe d'or couvert de perles, orné d'une grosse pierre au milieu du front et surmonté de la croix, que les empereurs avaient adoptée depuis le grand Cons-

[1] Voir la planche II.

[2] Les mulets et les chevaux blancs, remarque Montfaucon, passaient jadis parmi les princes pour une marque de souveraineté. (*Mém. de l'Acad.* t. XIII, p. 474.)

[3] Chrys. t. X, p. 279. Les croissants notamment appartenaient à la toilette des femmes. « Habent mulieres lunæ bullas similes dependentes. » (Saint Jérôme, *in Isaiam*, cap. III, n° 18.)

[4] *Hist.* lib. III, p. 27..

Digitized by Google

tantin, si bien que saint Jean Chrysostome pouvait dire : « Tous « nous portons la croix sur le front, et nous nous en faisons gloire, « non-seulement les simples citoyens, mais les monarques : ils « l'aiment mieux que leur couronne, cette croix qui vaut plus que « d'innombrables diadèmes. » Enfin, un dernier détail, c'est qu'on aperçoit sur le seuil du palais une femme, qui doit être l'impératrice, portant dans ses mains un diadème, comme marque du pouvoir suprême que vient de lui conférer l'empereur pour le temps de son absence.

Les trésors de Sens et de Venise possèdent également des coffrets byzantins ayant la même origine; seulement ils sont loin de présenter un intérêt égal à celui de Troyes. Le coffret de Saint-Étienne de Sens, qui est octogone, représente, dans une suite de petits bas-reliefs, toute l'histoire de Joseph; et celui de Saint-Marc de Venise, qui est rond, figure une cavalcade de personnages partant pour la chasse, le faucon sur le poing. Le coffret de Troyes est complet; non-seulement il nous initie à tous les détails de la vie publique et privée de ces brillants empereurs d'Orient, à leurs chasses et à leurs plaisirs, mais nous y trouvons même l'image de ce prodigieux palais de Byzance qui couvrait une superficie de quatre cent mille mètres, c'est-à-dire un espace plus vaste que le Louvre et les Tuileries, depuis la place Saint-Germain-l'Auxerrois jusqu'aux fontaines de la place de la Concorde [1].

Le second coffret est encore en ivoire, mais il est à huit pans. Il est intérieurement doublé de *samit* rouge ou *vermeil*. Le samit, dit M. de Mas-Latrie, était une étoffe de soie peu différente, mais généralement plus riche que le cendal; on la confectionnait, au moyen âge, en Asie Mineure et en Syrie [2]. Le samit était généralement vert ou rouge; mais le vert, comme le dit Armado dans les *Peines perdues* de Shakespeare, étant la couleur des amants et aussi celle de l'inconstance, nul homme, fût-il duc ou prince, ne se fût permis d'offrir des bijoux à une femme dans un coffret doublé de samit vert.

Le bois du coffret est extérieurement recouvert d'une feuille

[1] Jules Labarte, *le Palais impérial de Constantinople.*

[2] Du Cange, *Gloss. med. et infim. latin.* s. v^is *Exametum* et *Samitium.*

Digitized by Google

d'argent doré et bruni, sur laquelle sont fixées les appliques d'ivoire découpé à jour; elles figurent des entrelacs et des rinceaux de feuillage se contournant en capricieuses arabesques sous des arcades d'une forme bulbeuse et lancéolée. Chacune d'elles est soutenue par deux colonnes byzantines dont les bases s'appuient sur une galerie d'une exquise délicatesse. L'encadrement des huit plaques et les arcades surmontant les colonnes sont ornés de gravures imitant des écailles imbriquées.

Sur l'un des panneaux se trouve une entrée de serrure en bronze doré, entourée d'une plaque de vermeil à rinceaux de feuillage et exécutée au repoussé.

Le couvercle manque. Toutefois, sans nous livrer à d'aventureuses hypothèses, nous pouvons présumer que les côtés, retombant, reproduisaient la galerie ajourée du bas du coffret, et que le dessus était orné d'un ou de plusieurs écussons circulaires ou roues que les Orientaux affectionnaient tellement que leurs étoffes, leurs émaux et leurs monuments ont reproduit ce dessin à profusion. Nous avons retrouvé, dans les débris de l'ivoire découpé, quelques caractères arabes qui devaient être l'expression des vœux ou des souhaits de celui qui faisait hommage du coffret.

Il doit être du milieu ou de la fin du XI^e^ siècle; il est d'origine grecque et provient du sac de Constantinople qui suivit la prise de cette ville par les Latins, en 1204. « Chascun, dit le bon ma-« réchal de Champagne (notre Ville-Hardouin), garni le chastel qui « li fut renduz, de sa gent..... et les autres genz qui furent es-« pandu parmi la ville, gaaignèrent assez; et fu si granz le gaainz, « que nus ne vos en sauroit dire la fin d'or et d'argent, et de vas-« selement et de pierres précieuses et de samiz et de draz de soie « et de robes vaires et grises et hermines et tous les chiers avoirs « qui furent trouvés en terre [1]. »

Les deux coffrets d'ivoire dont nous venons de parler, trouvés sans doute par les soldats aux ordres de Garnier, dans le pillage de quelque palais, furent employés par lui à renfermer des re-

[1] Ville-Hardouin, *Hist. de la conquête de Constantinople*, chap. CXXXI et CXXXII. — Otton, *De sanct. Blasio chronic.* cap. XLIX.

Digitized by Google

liques pour l'église de Troyes, et, protégés par elles, ils arrivèrent à leur destination.

Le troisième coffret est un coffret de mariage en émail de Limoges [1].

Au XIII^e^ siècle, la réputation des émaux de Limoges s'était répandue dans tout l'Occident; aussi, lorsque les gentilshommes et les rois eux-mêmes voulaient faire un riche présent à une dame, il n'eût pas paru digne d'elle s'il ne lui avait été présenté dans un coffret embelli de ces brillants émaux.

La fabrique de Limoges, qui suffisait à peine aux demandes, l'avait d'ailleurs compris aussi. Elle exécutait d'avance ces merveilles de son art avec des ornements arbitraires et des inscriptions applicables à certaines circonstances mémorables de la vie, comme un mariage, une naissance ou un baptême, et laissait vides les écussons, qui étaient complétés sur commande, en même temps qu'on appliquait l'émail sur le tout. Ainsi le seul coffret de mariage que possède le musée du Louvre, sous le n° 64, de forme rectangulaire, comme le nôtre, et émaillé sur toutes ses faces, représente deux scènes personnifiant la rencontre et l'accord. Puis, afin que la destination du coffret ne soit pas indécise, le couvercle porte, sur la retombée de ses bords, cette inscription, épargnée en relief, de lettres dorées sur fond d'émail bleu lapis : *Dosse dame je vos aym leaument. Por Diu vos pri que ne moblie mia. Vet si mon cors a vos comandement sans mauvesté et sans nulle folia.* La paroi antérieure de ce coffret est décorée d'un écu d'Angleterre entre deux écus de France. Le coffret du Louvre, qui date du XIV^e^ siècle, a dû être reproduit nombre de fois, avec des armoiries différentes pour seules variantes.

A la fin du XIII^e^ siècle, époque à laquelle nous croyons qu'appartient notre coffret, l'expression des pensées intimes avait une certaine gravité; l'enseignement était partout, et l'on trouvait qu'on honorait davantage les femmes en mêlant quelques leçons utiles aux présents qu'on leur offrait. D'autres diront avec plus d'autorité si ces pensées furent justes; quant à nous, contentons-

[1] Voir les planches III et IV.

Digitized by Google

nous de décrire notre coffret et d'en relever, par des comparaisons, le symbolisme et le haut enseignement.

Sous des arcades en plein cintre, soutenues sur des colonnettes légères, des femmes, portant une couronne sur la tête et armées la plupart de boucliers, d'épées ou de lances, terrassent, fustigent ou transpercent de hideuses créatures qui cherchent à leur résister. Ce sont les Vertus domptant et foulant aux pieds les Vices qui leur sont opposés; ainsi, d'un côté (pl. III, fig. A) sont :

Mansuetudo : Sobrietas : Parsymonia : Caritas :
Iracundia : Ebrietas : Canea : Odium :

Au troisième groupe *canea* est pour *ganea,* intempérance, débauche.

De l'autre côté (pl. IV, fig. A) :

Fides : Humilitas : Largitas : Castitas :
Idolatria : Superbia : Avaricia : Luxuria :

A un bout (pl. III, fig. B) :

Misericordia : Veritas :
Impietas : Falsitas :

Enfin à l'autre bout (pl. IV, fig. B) :

Paciencia : Concorda (pour *Concordia*) :
Ira : Discordia :

Le couvercle, qui était probablement plat et armorié, manque, en sorte que nous ne savons rien de l'origine de ce coffret.

Les Vertus sont couronnées, car ce sont des reines qui doivent régner sur tous les cœurs. Et, quelque élevé que pût être le rang de la femme à laquelle ce symbolique coffret était offert, il devait lui apprendre qu'elle ne serait vraiment digne de ceindre le diadème qu'autant que ses vertus formeraient le cortége habituel de sa puissance. Les Vertus tiennent un bouclier, car il faut, dans la vie, continuellement lutter et sans cesse se défendre; elles sont armées d'une lance ou d'un glaive, pour indiquer que, lorsque les passions mauvaises veulent employer la violence pour atta-

Digitized by Google

quer la vertu, il faut les immoler sans merci, afin d'assurer son triomphe.

Nous n'insisterons pas sur ce qu'il y a de délicat et de charmant dans cet heureux rapprochement de l'objet qui devait plaire le plus à une femme, mais lui faire courir aussi le plus de dangers en exaltant sa beauté ou son orgueil, et cette ingénieuse leçon venant doucement lui dire : En mettant tes joyaux, prends garde à la vanité, et n'oublie pas que la modestie sera la plus belle parure de ta grandeur; si tu es reine, veille sur les emportements que ton rang peut faire subir, et songe que la bonté te rendra plus souveraine en te faisant obéir de tous les cœurs.

Cet enseignement élevé, le moyen âge ne l'offrait pas seulement au sexe le plus fragile, il le donnait également à ceux que leur caractère et l'autorité dont ils étaient revêtus semblaient devoir transfigurer et élever au-dessus de la faiblesse humaine. Ainsi, lorsqu'en 1541, dans le monastère de Saint-Père, on releva, pour le déplacer, le tombeau de Ragenfroy, mort évêque de Chartres, vers l'an 960, on trouva à ses côtés une crosse décorée de compartiments émaillés, qui est un modèle de simplicité en même temps que d'élégance[1]. Le pommeau renferme quatre sujets tirés de l'histoire de David. Le montant de la volute est divisé, au moyen d'un ornement en forme de réseau à mailles allongées, en trente-trois compartiments, dont les six inférieurs renferment les personnifications des Vertus morales triomphant des Vices qui leur sont contraires; leurs noms respectifs sont écrits au-dessous de chacun d'entre eux; ainsi, pour la bande inférieure, ce sont les trois groupes suivants :

Fides : Pudicicia : Caritas :
Idolatria : Libido : Invidia :

Et pour la bande supérieure, ces trois autres groupes :

Sobrietas : Largitas : Concordia :
Luxuria : Avaricia : Rancor :

Ce qui nous frappe dans la crosse de Ragenfroy, c'est que la mise en scène est exactement la même que dans notre coffret; que

[1] Willemin, *Monum. inéd.* t. I, planche XXX et p. 21.

Digitized by Google

non-seulement ce sont des femmes couronnées, armées de boucliers, de lances ou d'épées, qui terrassent les Vices, mais que les Vertus sont vêtues et drapées de même; que les attitudes respectives sont en tout semblables; qu'en un mot le dessin de chaque groupe est tellement identique qu'on peut affirmer sans crainte que le type ou *patron* de notre coffret doit remonter à l'époque de l'exécution de la crosse de Ragenfroy, c'est-à-dire au XII^e^ siècle [1].

Disons en passant que ce fait n'a rien d'extraordinaire, que les types ou modèles d'un monument remontent souvent à une époque de beaucoup antérieure, et que cette circonstance rend notre coffret d'autant plus précieux.

Quant à la foule, elle n'avait qu'à jeter les yeux sur les splendides monuments que la foi dressait, comme par enchantement, sur tous les points de l'Occident, pour y retrouver inscrites, de pair avec les saints et les légendes locales les plus chères à sa piété, les représentations des vertus et des vices devenus, depuis le XII^e^ siècle, un des sujets favoris des artistes. Il est vrai qu'à partir du XIII^e^ siècle, cette époque de suprême élégance, de mesure et de noblesse dans le domaine des arts, au lieu de représenter les vices sous des formes purement humaines, de les montrer se débattant sous les coups de la vertu armée, soit d'une lance, soit d'une épée, on avait mis quelque recherche dans la distinction des spécialités. Chaque vertu était figurée par un de ses actes ou attributs les plus frappants; et, dans un autre tableau mis en regard, chaque vice était peint par l'action honteuse qui le caractérise. Quelquefois ces sujets, sculptés en bas-reliefs, étaient placés dans de petits cadres ou des quatre-feuilles [2].

Ainsi, dans l'abside de la cathédrale d'Auxerre, on voit en regard des arts libéraux, que les tendances encyclopédiques de la

[1] Il est assez probable que cette crosse* ne remonte pas au delà du XII^e^ siècle, et qu'elle avait été placée dans le tombeau de Ragenfroy plusieurs siècles après son inhumation.

[2] Le Bulletin monumental a donné plusieurs représentations des vices et des vertus.

* On peut consulter sur ce précieux monument, dans le *Bulletin du comité*, etc., année 1857, le *Rapport de M. le comte de Bastard*, p. 404 et 405. (Note de la commission d'impression.)

Digitized by Google

fin du XII^e^ siècle avaient commencé à mettre en honneur, la personnification des vertus morales opposées aux vices.

Ce vitrail, du XIII^e^ siècle, se trouve à gauche de celui de la Passion et de l'Avénement de Jésus-Christ. Autour de la rose centrale, les Vertus sont assises aux places d'honneur, en pleine lumière, dans la sérénité et le calme qui leur conviennent si bien. Dans les derniers compartiments de la circonférence et aux extrémités les plus voisines de l'ombre, les Vices hagards, violents, s'agitent et contrastent d'une manière saisissante avec la noble contenance des Vertus. *Patientia* est au-dessus de *Desperatio*, *Humilitas* de *Superbia*, *Castitas* de *Luxuria*, *Largitas* de *Avaricia*, *Sobrietas* de *Ebrietas*, *Sapientia* de *Stultitia*, *Concordia* de *Discordia*, *Felicitas* de *Dolor*.

Plus tard, à la fin du XIII^e^ siècle et au XIV^e^ siècle, les artistes, ces frères des poëtes, se reprirent à symboliser les vices sous la figure d'animaux [1]. On peut voir, dans un bas-relief d'une châsse très-précieuse de la cathédrale d'Évreux, saint Taurin arrêté à l'entrée de son église par trois animaux symbolisant les vices ou l'esprit du mal [2].

6. Aumônières des comtes de Champagne.

Sans remonter jusqu'à l'antiquité, où l'art de la broderie était en grand honneur, puisque Homère et Virgile en font souvent mention dans leurs poëmes, nous pouvons dire que les dames des XII^e^ et XIII^e^ siècles, pour ne pas parler de leurs aïeules, se plaisaient à broder, avec des fils de soie et d'or, des étoles ou des écharpes. Les religieuses elles-mêmes s'y livraient si volontiers que le service de Dieu en était quelque peu négligé et que l'archevêque de Rouen, Eudes Rigaud, se croyait obligé de défendre dans plusieurs monastères de Normandie ces travaux trop mondains, qu'un vieux chroniqueur, dans un accès maussade, qualifiait de *propugnacles du diable bons à combattre Dieu et les saints* [3]. Malgré cet anathème, la broderie ne cessa pas plus en Normandie

[1] Dante, *Inferno*, cant. prim. str. 11, 15, 17, etc.

[2] Les XI^e^ et XII^e^ siècles avaient déjà donné l'exemple de ces personnifications.

[3] *Manuscrits français de la Biblioth. du roi*, t. II, p. 155.

Digitized by Google

qu'en France; les gants, les orfrois, les franges, les écharpes, les ceintures et les aumônières continuèrent à être embellies par ces mains délicates, qu'animaient toujours un sentiment ou de tendres souvenirs. Nous venons de parler d'aumônières; ce n'est pas à dire pourtant qu'elles fussent des objets d'utilité plutôt que de parure. Elles nous étaient venues des croisades, et, comme elles paraissaient empruntées au costume oriental, on les nommait *sarrasinoises*. L'escarcelle était un des insignes par lesquels se distinguaient les pèlerins de la Terre sainte, et nul voyageur d'outre-mer, qu'il fût pèlerin ou croisé, ne fût parti avant d'avoir reçu des mains du prêtre la croix, l'escarcelle et le bourdon. Nos rois eux-mêmes se conformaient à cette obligation [1].

Des pèlerins, l'usage de l'escarcelle passa aux nobles, aux bourgeois, à toutes les classes de la société, se prolongea sans interruption pendant plusieurs siècles et ne cessa qu'à la fin du XVI[e] sicèle[2]. La confection des escarcelles occupait un grand nombre d'ouvrières, qui avaient leurs statuts[3]; et, toutefois, on faisait venir de l'Orient des aumônières qui étaient particulièrement recherchées, tout comme aujourd'hui n'ont de mérite à de certains yeux que les cachemires et les tissus de l'Inde; ce qui fait qu'on peut dire que, si les temps sont changés, les mœurs sont restées les mêmes.

Le travail des brodeuses était alors autrement sérieux et difficile qu'il ne l'est de nos jours, et il ne suffisait pas de faire passer dans les mailles d'un canevas des fils de laine ou de soie de couleurs variées pour avoir fait une broderie. Broder était alors un art savant et la broderie une vraie peinture. L'aiguille devait, comme un autre pinceau, parcourir la toile et laisser derrière elle la soie teinte en guise de couleur. On réalisait ainsi des tableaux remplis de fraîcheur et de charme, qui unissaient la douceur et la tranquillité des tons à l'éclat du coloris et qui n'avaient ni reflets violents, ni ombres dures et noires. Nous ne parlerons donc pas de toutes les merveilles accomplies par la broderie, ni

[1] Du Cange, « de l'escarcelle et du bourdon des pèlerins. » — *Vita Lud. VI.*

[2] Montfaucon, *Monum. de la mon. franç.* — Saint-Yved de Braine.

[3] Ordonnances relatives aux métiers de Paris, § XVII.

Digitized by Google

de la célèbre tapisserie de Bayeux, exécutée par des mains royales[1], ni du manteau de noce de Guillaume le Conquérant, qui était « tout d'or traict, semé de croisettes et de fleurons d'or[2], » ni des beaux ouvrages de Gabrielle de Bourbon, femme de Louis de la Trémoille, « qui jamais n'estoit oyseuse, mais s'employoit « une partie de la journée en broderies et autres menus ouvrages « appartenans à telles dames[3], » ni de ceux de Catherine de Médicis, « qui passoit fort son temps les après-disnées à besogner « après ses ouvrages de soye, où elle y estoit tant parfaicte qu'il « estoit possible[4], » pour arriver de suite à nos trois aumônières.

La première est composée d'une série de médaillons octogones, qui se touchent de quatre côtés et dont les intervalles sont remplis par de petits carreaux posés sur leurs pointes; elle représente des animaux et des oiseaux empruntés aux armoiries de l'époque. On y voit des aigles éployées, naissant ou essorant; des lions léopardés ou rampants; des ours passant ou dressés; des cerfs sommés ou ramés, alternant avec des fleurs qui ressemblent à des croix de Jérusalem. Elle est bordée de petits boutons détachés, et se termine dans le bas par une rangée d'animaux passants et par sept glands rouges posés à distance les uns des autres.

La broderie des médaillons octogones a été faite à l'aiguille au point de chaînette, dans le sens tantôt vertical et tantôt horizontal; quant aux petits carreaux, ils sont en point de tapisserie recouvert. Les médaillons sont encadrés d'un filet d'or fin. Le tout est exécuté en soie multicolore sur un fond de toile ordinaire.

Cette curieuse aumônière est du XIII^e^ siècle; le trésor de l'église Notre-Dame de Maëstricht en renferme une tout à fait semblable datant de la même époque[5].

La seconde aumônière[6] représente vraisemblablement un des

[1] *Revue anglo-française*, t. II, p. 437, 443.

[2] *Ibid.* p. 438.

[3] Jean Bouchet, *Panégyric de Loys de la Trémoille.*

[4] Brantôme, *Vies des dames illustres*, t. IX, p. 43, édit. de Luxembourg, André Chevalier.

[5] *Ann. archéol.* t. XVIII, p. 279.

[6] Voyez la planche V.

Digitized by Google

épisodes de la guerre de Palestine. Éléonore d'Aquitaine, femme de Louis le Jeune, s'était croisée avec son mari; mais, envisageant la croisade à un autre point de vue que le roi de France, elle avait voulu emmener avec elle les comtesses de Toulouse et de Flandre, la bru du comte de Champagne, toute une cour de nobles et belles dames et de nombreux troubadours et trouvères pour charmer les ennuis du voyage. Élégante, vive, spirituelle et légère, Éléonore n'eut bientôt que des dédains pour Louis VII, qui n'avait d'autre mérite pour elle que la bravoure du soldat, et « auquel elle avait été mariée, croyant, disait-elle, épouser un roi « plutôt qu'un moine[1]. » Il paraît que, pendant son séjour à Antioche, elle n'avait pas été insensible aux attentions de son oncle Raymond de Poitiers, devenu prince d'Antioche, qui était encore, malgré ses cinquante ans, un des plus brillants chevaliers de la chrétienté. Suivant une autre version, le roi aurait été moins jaloux encore de Raymond que d'un beau captif musulman que la reine avait distingué, comblé de présents, et pour lequel elle avait voulu, disait-on, abandonner le roi de France[2]. Quoi qu'il en soit de la véracité de ces chroniques, auxquelles expose la grandeur, c'est cet épisode que semble représenter notre aumônière, puisque, dans la partie supérieure, on voit le portrait d'un jeune Sarrasin, orné d'un manteau blanc qui lui enveloppe la tête et les épaules, d'un justaucorps serré et d'une jupe large et flottante. Dans la partie inférieure, il est représenté charmant la reine par ses exploits cynégétiques et immolant un lion à ses pieds. Éléonore est parfaitement reconnaissable, et au trône, semblable à ceux des rois de France, sur lequel elle est assise, et au globe qu'elle porte, suivant l'usage, dans la main gauche, comme marque de souveraineté.

Le travail de cette aumônière est très-ingénieux. Les personnages, les arabesques et les feuilles ont été brodés en soie sur toile ordinaire, puis découpés et appliqués sur un fond de velours cramoisi, et leur relief a été obtenu au moyen d'une garniture intérieure de laine fine.

[1] Guill. Neubrig. lib. I.

[2] Michaud, *Hist. des Croisades.*

Digitized by Google

Si cette aumônière représente, comme il y a tout lieu de le croire, l'épisode que nous avons rapporté, elle appartiendrait à la première moitié du XII^e^ siècle.

Quant à la troisième aumônière[1], elle est d'un travail bien plus savant et bien plus compliqué, et l'on peut, sans crainte d'être démenti, la considérer comme l'un des plus rares et des plus merveilleux spécimens de l'art de la broderie au XIII^e^ siècle. En effet, les terrains sur lesquels se meuvent les personnages ont été obtenus au moyen d'une application de velours vert; le fond est tout entier brodé à l'aiguille au moyen de fils d'or, çà et là entremêlés de branchages de chêne, qui sont en soie. Quant à la broderie des personnages, exécutés en demi-relief, elle est vraiment prodigieuse. Le maniement de l'aiguille a su tout exprimer et les traits du visage, et le satin de la peau, et les ondulations des cheveux, et les plis des vêtements, en sorte que ce n'est pour ainsi dire plus de la broderie qu'on a sous les yeux, mais de la peinture véritable.

Cette aumônière représente, dans la partie supérieure, une femme endormie sur un tertre gazonné, et à laquelle apparaît un personnage ailé, vêtu d'une longue robe, et qui ne peut être que le bon génie de la belle dormeuse, à moins que ce ne soit l'amour lui-même. Il lui apprend que deux rivales s'efforcent de lui enlever le cœur de celui qui a toutes ses pensées; ce qui se trouve clairement exprimé dans la seconde partie de l'aumônière, où l'on voit, posé sur une sorte d'autel, un cœur que deux femmes s'efforcent de partager avec une scie. Tout à coup sort d'un nuage le bras d'une autre femme, qui met fin à la torture du pauvre cœur en brisant la scie d'un coup de hache.

Tout cela est bien subtil et bien quintessencié, et l'on ne se l'expliquerait guère, si l'on ne savait que cette aumônière a appartenu au plus fameux de nos comtes de Champagne, Thibault IV, le chansonnier. Représente-t-elle différentes scènes d'un roman de l'époque, ou fait-elle seulement allusion à quelque aventure amoureuse dont le comte de Champagne aurait été le héros, et dont l'héroïne, enveloppée de mystère, avait voulu, quoique d'une

[1] Voyez la planche VI.

Digitized by Google

manière discrète, consacrer le souvenir ? Comment se prononcer aujourd'hui ? Seulement, si cette dernière interprétation est la vraie, qui pourrait dire que l'aumônière fût bien accueillie, et que chaque jour de broderie ne vînt pas allanguir ou effacer un amour qu'elle était destinée à entretenir ? Hélas ! c'était l'œuvre de Pénélope, toujours finie et toujours à refaire avec un prince volage, qui se crut sans cesse au printemps de la vie et qui sentait son cœur brûler jusque sous les neiges de l'âge :

Moult est amour de merveilleux pouvoir,
Raison me dit que j'en ôte ma pensée,
Mais j'ai un cœur, ains tiède ne fut trouvé,
Toujours me dit : Aimez, aimez, aimez.

Aimer, chanter, furent, en effet, les grandes occupations de sa vie ; et son éducation l'y avait tout à fait préparé, puisque Blanche de Navarre, sa mère, aimait passionnément les lettres et que plus d'un poëte brillait à sa cour. Thibault avait appris d'eux les premières règles de la poésie ; sa vive imagination, son esprit chevaleresque, la sensibilité de son cœur avaient fait le reste. L'amour des lettres était, d'ailleurs, héréditaire dans sa famille. La cour de Champagne était depuis longtemps un des brillants foyers littéraires de la France, et son aïeule, Marie de France, la femme du grand comte Henri, avait tenu, dans la seconde moitié du XII^e^ siècle, une des *cours d'amour* les plus célèbres du royaume.

Il ne faudrait pas croire qu'à cette époque les mœurs ne fussent pas très-raffinées, nous n'en voulons pour preuve que les poésies du temps, et surtout cette étonnante institution des *cours d'amour*, que nous venons de nommer, et où l'amour, érigé en religion et en doctrine, avait ses lois, sa jurisprudence et ses tribunaux féminins, l'appliquant avec une rigueur d'autant mieux obéie que les contrevenants, c'est-à-dire les chevaliers et les dames infidèles, étaient interdits de l'amour de tout *prud'homme* et de toute *preude-femme*. Si nous voulions entrer dans les détails, que de libres principes n'aurions-nous pas à relever dans ce code singulier, dont les articles semblent découpés dans les nombreux traités de *l'art d'aimer*, qui faisaient la lecture favorite des nobles châtelaines

Digitized by Google

et des chevaliers du moyen âge. Nous y verrions qu'au XII^e^ siècle on pensait que le mariage n'est pas une excuse légitime contre l'amour; que l'amant qui survit à la personne aimée est tenu de garder deux ans le veuvage; que l'amour ne peut rien refuser à l'amour; que rien n'empêche qu'une femme soit aimée de deux hommes ou un homme de deux femmes; que le mariage ne prescrit pas les droits d'un amour antérieur, et que le véritable amour ne peut exister entre deux personnes mariées, suivant un arrêt de la comtesse de Champagne, rendu fameux par l'application qu'en avait faite une reine de France. Mais qu'est-il besoin d'insister? Ne nous suffit-il pas des chansons de notre Thibault, dont voici quelques sommaires :

« Thibault est en une prison dont l'amour a les clefs, et où il a « établi trois portiers : l'espoir trompeur, la beauté, les inquié- « tudes. »

« Désespéré, il aimerait mieux oublier sa dame que d'être roi « de France; il se repent de l'avoir dit, et il préfère de mourir, « occupé de ses charmes, à la gloire d'être le maître du monde. »

« La beauté, la bonne grâce sont les enfants de l'amour; l'amour « naît d'elles; les trois ne font qu'un. »

Il termine cette chanson d'une façon si charmante que nous ne pouvons résister au plaisir de la citation :

> Dame, vers vous n'ai autre messagier,
> Par qui vous ose mon message noncier,
> Fors ma chanson, si la voulez chanter.

Il nous semble qu'on n'a jamais mieux dit. C'est que, en effet, cette recherche, disons mieux, cette délicatesse d'esprit, était due à l'influence des femmes, qui, après avoir longtemps plié sous le despotisme de leurs maris, avaient pris leur revanche et les dominaient à leur tour. C'étaient elles qui régnaient en souveraines dans ces châteaux du moyen âge, qui avaient perdu l'air sombre de forteresses pour prendre l'aspect plus riant de villas embellies de toutes les commodités de la vie et des splendeurs d'un luxe dont la noblesse féodale avait pris le goût en Orient. La vie y était devenue tout à fait avenante et la chasse n'occupait pas seule les

Digitized by Google

loisirs des habitants. La châtelaine avait sa demeure à part, un élégant petit pont-levis y conduisait; là ce n'était qu'ameublements somptueux, tentures, tapis d'Orient, boiseries sculptées, courtines pour tamiser le jour des fenêtres et attiédir le froid des portes, dressoirs, crédences chargées de riche vaisselle, coussins soyeux, chaires et objets précieux de toutes sortes. Des demoiselles de haut parage, richement habillées, entouraient la dame du lieu et lui faisaient cortége. Après la toilette du matin, on courait au bois cueillir fleurs et violettes au milieu des rires joyeux et de mille folâtreries; puis on croquait à belles dents quelques alouettes rôties, qui arrivaient servies dans des bassins d'argent. Après le vin, on montait sur des haquenées très-bien caparaçonnées, pour chevaucher avec les chevaliers et les gentilshommes que le hasard amenait toujours à point. On allait s'ébattre aux champs en faisant des chapelets de verdure. Après avoir entendu dire ou chanter lais, tensons, virelais, sirventes, jeux-parties, ballades et chansons de trouvères, on retournait au château, où l'on trouvait les tables dressées. C'était bien le cas de dîner. Les viandes étaient abondantes, les ragoûts étaient fins, les poissons et les fruits ne manquaient pas. On devisait d'armes et d'amour, tant que les musiciens ne se faisaient pas entendre. Les nappes ôtées, c'était le tour des ménestrels et des danses; on apportait les épices et le vin, puis on allait dormir la sieste. On montait ensuite à cheval et les pages portaient les faucons. Dès que les hérons étaient levés, on décapuchonnait les faucons, on les lançait avec adresse; ou l'on faisait la chasse avec des chiens aboyant, des tambours battant, des cors sonnant au loin, et une foule joyeuse de cavaliers et de dames s'entrecroisant en tout sens sous la feuillée. La chasse terminée, on mettait pied à terre dans un pré, on tirait des paniers perdrix, poulets, viandes froides et fruits, qui avaient beau jeu au milieu des gais propos; puis on s'en retournait au château en chantant des rondes et des villanelles. La nuit venue, le feu brillait dans la cheminée de la grand'salle, on allumait les bougies, on soupait, les ménestrels revenaient et l'on dansait fort avant dans la nuit; enfin, après les fruits et le vin, on prenait congé les uns des autres et chacun allait dormir. Il y a loin de

Digitized by Google

cette existence à la vie sérieuse et maussade qu'on prête à nos aïeux, et, lorsqu'on parle de leur simplicité, on fait sans doute allusion à des époques de fantaisie dont le contraste plaît plus qu'il n'excelle. Les romans du XIII^e^ siècle sont remplis de ces détails et de ces descriptions; à chaque page percent des habitudes raffinées, le goût du luxe et du bien-être, devenus l'accompagnement nécessaire des mœurs, qui étaient d'une politesse exquise et dont le reflet se retrouve partout dans les meubles, les ajustements, les parures et les œuvres littéraires d'une époque qu'on appelle *barbare*, parce qu'on ne la connaît pas.

Mais il est temps de finir, car il nous semble que nous sommes loin du trésor de la cathédrale. Aussi bien nous en avons assez dit pour montrer son importance au triple point de vue de l'art, de l'iconographie et des mœurs du moyen âge. Si nous n'avons pas su éviter les longueurs inséparables de sujets si divers et si multiples, nous osons espérer qu'à défaut de la science qu'il nous aurait fallu nous aurons rencontré la bienveillance, qui ne saurait jamais manquer à la bonne volonté.

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRE

SUR

LES DIPTYQUES DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES,

PAR M. JULES DUMOUTET,

STATUAIRE, MEMBRE DE LA COMMISSION HISTORIQUE DU CHER, MEMBRE NON RÉSIDANT DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES.

Le chapitre de la cathédrale de Bourges possédait anciennement, dans son riche et somptueux trésor, trois diptyques en ivoire d'un très-grand prix et du plus haut intérêt au double point de vue de l'art et de l'archéologie : le plus important servait à l'inscription chronologique et à l'obituaire des archevêques de Bourges; le second contenait les épîtres, le troisième le texte des évangiles.

Ces monuments furent soustraits à cette pieuse destination lors des dévastations révolutionnaires de notre église métropolitaine. « Ce qu'il y a de bien certain, dit M. l'abbé Romelot[1], c'est « qu'il (l'un de ces diptyques) était, en 1807, entre les mains « d'un ci-devant grand vicaire constitutionnel du département de « l'Indre, mort à Linières (Cher), en 1822; il le tenait, dit-on, « du premier grand vicaire constitutionnel du département du « Cher.

« Après la mort du détenteur, des démarches furent faites auprès de sa veuve et de ses héritiers, comme on en avait fait auprès de lui, de son vivant, pour retirer, à prix d'argent, ce morceau d'antiquité si précieux et le remettre à la cathédrale; mais toutes les tentatives furent inutiles. »

La citation qui précède n'a certainement pas trait au grand dip-

[1] *Histoire de la Cathédrale de Bourges.*

Digitized by Google

tyque; car on sait, par une pièce authentique conservée aux archives du Cher, qu'une commission fut envoyée de Paris, vers l'an IV de la République, pour demander au district de Bourges ce grand diptyque consulaire, qui fut déposé à cette époque à la Bibliothèque alors nationale, où il se trouve encore actuellement. C'est donc de l'un des deux autres diptyques que M. l'abbé Romelot a voulu parler, car c'est bien à Linières que se trouvaient ces deux diptyques.

Le plus important des trois diptyques possédés autrefois par la cathédrale de Bourges est celui qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque impériale; c'est un diptyque consulaire; les feuilles de parchemin que les tablettes recouvrent servaient à transcrire le nombre des années du pontificat des archevêques et le jour de leur mort.

L'origine de la possession de ce diptyque par le chapitre de Saint-Étienne ne peut se définir d'une manière certaine; suivant la tradition, après avoir servi à renfermer le diplôme de consul envoyé à Clovis, en 507, par l'empereur Anastase [1], il aurait été donné à l'église de Bourges par Gontran, roi de Bourgogne, fils de Clotaire Ier. Ce prince, que l'église romaine a mis au rang des saints, possédait le Berri comme apanage; il affectionnait le séjour de la ville de Bourges, où il résidait souvent. Plusieurs hauts personnages du pays avaient été attirés à sa cour; ainsi saint Sulpice Sévère, vingt-sixième archevêque de Bourges, y avait été élevé, et saint Austrégésille, vingt-neuvième archevêque du même diocèse, était tellement estimé de ce prince, qu'il avait été admis dans sa maison comme officier de bouche, *mapparius*, avant de recevoir les ordres sacrés.

Cependant, quoique ces faits puissent donner quelque raison d'être à cette possession, il est plus probable que ce monument fut donné à l'église de Bourges par Charlemagne, qui, on le sait, légua la majeure partie de ses meubles aux églises métropolitaines de ses États.

Ce diptyque se compose de deux bas-reliefs sculptés sur ivoire; la hauteur de chaque tablette est de 0,36 centimètres, et leur lar-

[1] Voy. Grégoire de Tours, *Hist. Franc.* II, 38.

Digitized by Google

geur de 0,13 centimètres. Ces tablettes, retenues ensemble par trois charnières en fer, protégent des feuillets de vélin sur lesquels on lit la liste des archevêques, avec le nombre des années de leur pontificat, depuis saint Ursin jusqu'à Guillaume de Boisratier, qui mourut en 1421. Par la couleur de l'encre, on voit que c'est à cette époque que la chronologie des archevêques fut écrite et que les feuillets furent insérés dans le diptyque; dès lors cette chronologie fut suivie de l'obituaire de nos prélats, et la série se continue jusqu'à Renaud de Beaune, qui fut transféré à l'archevêché de Sens en 1602.

A cette époque on y ajouta de nouvelles feuilles de parchemin et l'obituaire se poursuivit jusqu'à Jean-Auguste de Chastenet de Puységur, qui prit possession de son siége en 1789, refusa de prêter serment à la constitution civile du clergé, s'expatria, et se démit de son archevêché en 1801.

Lors de l'insertion des nouvelles feuilles de vélin dans le diptyque, on ajouta en tête des anciennes cinq feuillets, sur lesquels est copiée une lettre de M. Mercier de Guilly, datée de 1710.

Le verso de la dernière page de tout ce manuscrit contient les dates des incendies qui avaient ravagé la ville de Bourges en 1252, en 1353, en 1467, en 1427 et en 1599.

Avant l'insertion des feuilles de vélin dans le diptyque, la chronologie des archevêques de Bourges était écrite sur les revers des tablettes d'ivoire, car on voit encore, en caractères rouges du XIII^e^ siècle, la trace du nom de nos archevêques depuis saint Ursin jusqu'à Simon de Beaulieu; ces noms furent effacés lorsque les feuilles de vélin furent mises dans le diptyque; on ne peut plus en lire que quelques-uns.

Les deux inscriptions suivantes, gravées dans des encadrements en forme de parallélogramme, occupent la partie supérieure des tablettes d'ivoire :

FL·ANASTASIVS·PAVLVS·PROBVS
✝ ✝
SABINIAN POMPEIVS·ANASTASIVS

Digitized by Google

VIR·INL·COM·DOMESTIC·EQVIT·
✝ ✝
ET·CONS·ORDIN·

Ces deux inscriptions n'en font qu'une, qui doit se lire ainsi :

Fl[avius] Anastasius Paulus Probus Sabinian[us] Pompeius Anastasius, vir in[lustris], com[es] domestic[orum] equit[um] et cons[ul] ordin[arius].

Flavius Anastasius, dont cette inscription nous fait connaître les noms et les titres, fut consul en 517 de notre ère; c'est la date que l'on doit assigner à ce monument.

Au-dessous de l'inscription, dans la première tablette, se voit un habitacle surmonté d'un fronton; au centre est la figure du consul, somptueusement vêtu et assis sur une chaise curule. Il porte dans sa main gauche le sceptre terminé par l'aigle impériale, dont la tête soutient un médaillon d'empereur; dans sa main droite, qu'il présente levée, il tient la *mappa circensis*, sorte de voile que les consuls jetaient pour donner le signal des jeux du cirque. La tête du consul est entourée d'un diadème; ses riches vêtements se composent de la cotte d'armes, *subarmale profundam;* de la tunique palméolée, *tunica palmata;* de la toge brodée, *toga picta*, et enfin d'une large étole posée sur les trois autres vêtements, laquelle, relevée sur les épaules, pend jusqu'aux pieds; cet ornement s'appelait *omophorium* ou *superhumerale;* les pieds du consul sont chaussés de brodequins ornés de bandelettes.

Sur le siége, à droite du consul, se voit une corbeille, *sportula*, dans laquelle ces dignitaires plaçaient les diptyques ou d'autres objets qu'ils envoyaient en présent à leurs amis ou à de grands personnages.

La chaise curule sur laquelle est assis le consul est soutenue par deux pattes de lion dont les cuisses sont foliées; le siége est circulaire et orné de roses à larges pétales; les faces de ce siége sont de forme quadrangulaire et entaillées de bustes de femmes couronnées. Ces faces, soutenues par des têtes de lion tenant des anneaux dans leurs gueules, sont surhaussées par des génies ailés;

Digitized by Google

les pieds de ces figures posent sur des globes, leurs bras levés supportent au-dessus de leurs têtes des médaillons où sont sculptés des bustes de personnages couronnés.

L'habitacle qui abrite le consul est flanqué de pilastres aux chapiteaux sculptés en feuilles d'acanthe, et qui soutiennent les angles d'un fronton dont les rampants sont garnis d'oves; des acrotères s'élèvent au-dessus des extrémités de ce fronton; ils sont surmontés chacun par un médaillon ovale, lequel encadre un buste de femme. La pointe du pignon est terminée par un médaillon où se voit un buste d'homme; ce portrait est accompagné de deux génies aux ailes éployées et tenant dans leurs mains étendues des guirlandes de fleurs.

Les différentes figures disséminées dans l'ornementation de la chaise curule et de l'habitacle, sont sans doute des portraits de membres de la famille du consul.

L'extrémité inférieure de cette première tablette du diptyque représente un amphithéâtre où se donnent des jeux.

Les extrémités de l'amphithéâtre sont occupées par des spectateurs. Dans l'arène, on voit des gladiateurs armés de fouets et de lanières, et combattant avec des tigres et des lions; les tourniquets placés au milieu de l'amphithéâtre sont un des engins de refuge offerts à ces malheureux pour éviter les atteintes de ces animaux. Au fond de l'arène un homme à cheval, qui semble être le maître des bêtes, lance son coursier vers elles pour les irriter.

La sculpture de la seconde tablette ne diffère de la première que par les portraits des médaillons qui ornent l'habitacle et le siége du consul; les portraits de la pointe du fronton et des acrotères reproduisent des figures d'adolescents; ceux des faces de la chaise curale deux femmes nimbées. Ces portraits, comme nous l'avons dit plus haut, doivent être la suite de la série des parents du consul.

La figure consulaire est la même que celle de la tablette précédente; la partie inférieure de cette seconde tablette est divisée en deux bandes, où deux scènes sont représentées : dans la supérieure on voit deux hommes tenant chacun un cheval par la bride; ils semblent, par leur attitude, se rendre aux courses. La bande

Digitized by Google

inférieure représente un affranchissement : à droite du spectateur le préteur, assis sur son siége, reçoit un esclave qui lui est amené par son maître ; il le remet au licteur, lequel, après l'avoir frappé de la verge, lui donne un soufflet et lui accorde la liberté.

Ce diptyque a été plusieurs fois publié, notamment par le P. Wiltheim, dans son ouvrage sur le diptyque de Liége[1], qui porte les mêmes inscriptions et est également relatif au consul Flavius Anastasius ; par Montfaucon, dans son *Antiquité expliquée*[2], et par M. Hazé, dans les *Mélanges* de M. Labouvrie[3]. La lettre de l'abbé de Guilly, dont nous avons parlé au commencement de cette notice, est consacrée à l'explication archéologique de ce monument ; elle a été imprimée dans les *Mélanges* de M. Labouvrie, et dans l'ouvrage de M. l'abbé Romelot[4].

Les deux autres diptyques de l'ancien trésor de la cathédrale de Bourges sont inédits ; on les trouve relatés dans l'inventaire de la librairie du chapitre en 1537 : « Item, deulx livres couverts « d'ivoyre avec les fermoils d'argent, là où l'on chante les épistres « et évangiles tous les jours. » Le premier, celui dans lequel se lisaient les épîtres, est comme celui dont il vient d'être parlé, un diptyque consulaire. Les deux tablettes d'ivoire qui le composent sont incrustées chacune dans une planchette de chêne recouverte de velours rouge ; un galon de laine jaune encadre les bords de l'ivoire.

Ce diptyque, moins grand que le précédent, mesure 235 millimètres de hauteur sur 145 millimètres de largeur ; des bas-reliefs sont sculptés sur les faces extérieures des deux tablettes ; la sculpture représente un consul donnant le signal des jeux ; malheureusement il ne porte pas d'inscription.

La première tablette[5] est divisée, dans sa hauteur, en deux

[1] *Diptychon Leodiense ex consulari factum episcopale* ; Leodii, 1659, in-fol.

[2] Tome III, pl. 53.

[3] On peut voir aussi une bonne reproduction de ce diptyque, grandeur de l'original, dans le *Trésor de numismatique et de glyptique* ; cf. *Recueil général de bas-reliefs*, 1re partie, pl. XVII, p. 11 du texte. (Note de la commission d'impression.)

[4] *Histoire de la cathédrale de Bourges.*

[5] Voyez la planche VII.

Digitized by Google

compartiments; dans celui du haut, on voit le consul assis sur une chaise curule; il tient dans sa main gauche un sceptre terminé par une boule foliée; de sa droite, qui est levée, il s'apprête à lancer la *mappa circensis;* sa tête est couverte d'une longue chevelure; sa barbe se termine en deux pointes; il est vêtu d'une tunique et d'un large manteau relevé sur l'épaule gauche, pour permettre au bras droit de se mouvoir librement; ses pieds, chaussés de brodequins unis, reposent sur un escabeau dont la ligne inférieure est courbée en accolade et dont les angles sont soutenus par des pieds de taureau.

Deux enfants debout, et le regard tourné vers le consul, sont placés à ses côtés; ils tiennent dans leurs mains des draperies pliées; celle que tient l'enfant de gauche est surmontée d'une espèce de *flabellum* déchiqueté en lamelles à son extrémité volante.

La chaise curule sur laquelle le consul est assis s'appuie sur des colonnes torses surmontées de boules en forme d'accoudoirs; le dossier est bas et circulaire. La figure du consul est abritée par une archivolte en plein-cintre entaillée de moulures; les retombées se cambrent horizontalement à gauche et à droite, et vont aboutir aux extrémités latérales de la tablette; les tympans formés par l'inclinaison de l'extrados de l'archivolte et par les angles supérieurs du diptyque sont occupés par des aigles aux ailes éployées, et dont les regards sont tournés vers l'intérieur de la tablette.

Le compartiment inférieur de cette première tablette représente un combat; un bestiaire, vêtu d'une tunique liée à la ceinture, est dans une arène; de sa main gauche, couverte d'un brassard qui lui monte jusqu'au haut du bras, il tient une lance, dont il transperce un lion; deux autres de ces animaux s'apprêtent à s'élancer sur lui, et deux autres lions morts sont à ses pieds. Le bestiaire, par son bras droit levé et par l'index de sa main étendu, semble montrer le consul en l'honneur duquel il va être victorieux des bêtes féroces.

La composition de la seconde tablette [1] est semblable à la pre-

[1] Voyez la planche VIII.

Digitized by Google

mière quant à la partie supérieure, c'est-à-dire qu'on y voit le consul avec tous ses accessoires; seulement la draperie que tient l'enfant placé à la gauche du consul n'est pas surmontée du flabellum. La partie inférieure de la tablette représente également un combat; le bestiaire qui est dans l'arène vient de tuer plusieurs lions qui sont à terre; avec sa lance, tenue de ses deux mains, il perce un lion qui va s'élancer sur lui, et un autre lion blessé à mort est lancé en l'air et retombe sur l'arène.

La conservation des deux diptyques qui viennent d'être décrits est désormais assurée, le premier faisant partie des collections de la Bibliothèque impériale, et le second appartenant aujourd'hui au musée de la ville de Bourges. Il n'en était pas de même dernièrement du troisième : on savait bien qu'il devait se trouver à Linières; mais on ignorait le nom du possesseur. Enfin, il y a deux ans environ, dans l'une de mes courses archéologiques, j'ai eu la bonne fortune de découvrir ce monument entre les mains de M. l'abbé Bonnet, curé de Massay (Cher); et ce digne ecclésiastique, qui me dit tenir cet objet de l'héritage de l'un de ses oncles, s'est empressé de me le confier pour me permettre d'en faire l'étude, et en me donnant l'assurance que son intention était de le céder à la cathédrale de Bourges.

Il est très-heureux qu'après tous les désastres subis par l'ancien trésor de notre église métropolitaine il nous soit possible de compléter au moins une des séries qui le composaient, et, pour ma part, je m'applaudis de pouvoir contribuer à faire connaître un monument dont l'oubli ou la perte était à craindre.

Ce troisième diptyque contenait, suivant ce que nous avons dit plus haut, le texte des Évangiles; comme les précédents, il est en ivoire; les deux tablettes qui le composent sont de style différent : la principale appartient à l'art chrétien, la seconde à l'art païen.

La première tablette[1] représente les quatre évangélistes avec leurs attributs; la sculpture de ce monument est française et paraît dater du commencement du x^e^ siècle; la tablette d'ivoire, incrustée dans une planchette de bois de chêne, est coupée verticalement en deux morceaux. Le fragment de gauche est complet.

[1] Voyez la planche IX.

Digitized by Google

mais il n'en est pas de même de celui de droite, dont une partie gauche a été tronquée pour adapter la largeur des deux tablettes réunies à celle des feuillets de vélin qu'elles devaient recouvrir; car l'arrangement de ce diptyque a été fait, comme nous le verrons plus tard, au XVI^e^ siècle, avec des sculptures plus anciennes.

Les quatre évangélistes sont superposés deux à deux dans la hauteur de la tablette, et abrités chacun dans un habitacle; les archivoltes de ces habitacles sont cintrées en fer à cheval; de petits tores encadrent à l'intrados les frises foliées qui se développent sur leur pourtour; les retombées des cintres viennent s'appuyer sur des colonnettes à chapiteaux sculptés en feuilles d'acanthe; les fûts sont cannelés, fuselés et tors; ces derniers sont annelés au milieu de leur hauteur; les bases de ces colonnettes sont foliées.

Les figures des évangélistes ont la tête couverte d'une épaisse chevelure; leur visage est imberbe; ils sont vêtus de la tunique, et du manteau relevé sur l'épaule gauche et savamment drapé; les plis du manteau reviennent sur le devant du corps, et, recouvrant les genoux, tombent en chutes gracieuses jusqu'au milieu des jambes; les pieds sont nus; des nimbes couronnent les têtes des évangélistes et celles de leurs animaux symboliques. Tous ces nimbes sont lisses, à l'exception de celui de l'aigle de saint Jean, qui se distingue par des cannelures entaillées sur le champ.

Saint Matthieu, qui occupe la partie supérieure gauche du diptyque, est assis sur un trône non apparent; sa face, quoique imberbe et fruste, paraît être celle d'un homme d'un âge mûr; il tient de la main droite un calame, qu'il trempe dans un encrier posé sur un petit pupitre; ce meuble est composé d'une tablette soutenue par une colonnette annelée et d'une base quadrangulaire. La main gauche de l'évangéliste est posée sur le livre des Évangiles, appuyé sur son genou gauche; ses pieds reposent sur l'extrados de l'archivolte de l'habitacle inférieur correspondant.

L'ange, attribut de saint Matthieu, est représenté avec une figure jeune; son regard est fixé sur l'évangéliste; il est vêtu d'une tunique recouverte d'un large manteau relevé sur l'épaule gauche; il tient sa main gauche étendue et ouverte; dans sa droite, dra-

Digitized by Google

pée dans les plis du manteau, il soutient un petit temple circulaire arcaturé et couvert d'un dôme cannelé.

Saint Jean est placé dans l'habitacle droit correspondant et sur le même rang que saint Matthieu. Le disciple bien-aimé de Jésus est imberbe et d'une physionomie très-jeune; son regard est tourné vers le ciel; des cheveux bouclés encadrent le haut de son visage; sa main droite est étendue sur le livre des Évangiles, lequel, renversé à gauche, est soutenu par l'autre main. Le trône sur lequel saint Jean est assis est de forme quadrangulaire; le dossier, terminé par un fronton, est entrecoupé de petites baies à jour; les colonnettes des baies, terminées en boules, pénètrent dans les traverses des rampants du fronton; la tablette du siége est garnie d'un coussin brodé en quadrillés. L'aigle, attribut de cet évangéliste, occupe le tympan de l'archivolte.

La figure de saint Luc est au-dessous de celle de saint Matthieu; elle est assise sur un trône non apparent; le bras droit de cet évangéliste est levé; il tient dans sa main un style. Le livre des Évangiles, ouvert, est posé sur son genou gauche, et retenu par sa main gauche. Le bœuf, attribut de saint Luc, occupe le tympan de l'archivolte de l'habitacle; il est couché, et le livre des Évangiles est placé entre ses ailes éployées.

Saint Marc, le quatrième évangéliste, est placé à droite de saint Luc; il est assis sur un trône semblable à celui de saint Jean; sa main droite, qui tient un calame, est appuyée sur sa poitrine. Le livre des Évangiles, fermé, est appuyé par un des angles inférieurs sur le genou gauche du saint, dont la main gauche est posée sur la tranche supérieure. Au-dessus de sa tête se voit son animal symbolique, le lion.

L'art païen se révèle dans toute la composition de la seconde tablette[1], disparate des plus choquantes et assemblage étrange qui ne trouvent leur raison d'être que par la date 1594, vers laquelle le livre que ce diptyque recouvrait fut composé avec des objets d'époques antérieures et de provenances diverses. La première tablette, comme nous venons de le voir, contient les quatre évangélistes : ces sculptures ont pu appartenir à un diptyque de

[1] Voyez la planche X.

Digitized by Google

plus grandes dimensions et du x^e^ siècle, tandis que les ba-sreliefs superposés dans la deuxième tablette ne formaient qu'une seule et même frise qui a été coupée en trois morceaux égaux pour couvrir la superficie de la deuxième tablette du diptyque.

Cette bande sculptée, due à l'art romain du IV^e^ siècle, représente les neuf muses debout devant un portique arcaturé et dans l'attitude de la conversation. Cette série se termine par une bacchanale.

Melpomène est en tête de ses sœurs; elle est vêtue d'une tunique à manches relevée à la ceinture; les plis, largement drapés, viennent retomber jusque sur les pieds, qu'ils enveloppent; ses épaules sont couvertes d'un manteau retenu sur sa poitrine par une agrafe et rejeté en arrière du corps; sa tête est encadrée par ses cheveux, roulés en bandeau; au-dessus et au centre de son front s'élève une sorte d'aigrette.

Les deux mains de la muse, la droite appuyée sur la hanche, et la gauche, un peu élevée, tiennent chacune une flûte; le masque tragique est posé à terre, près du pied droit; une massue, terminée à sa partie supérieure par une tête d'aigle, est placée derrière l'épaule droite de la muse.

Thalie vient ensuite; sa tunique dessine toute la forme de son corps; le manteau qui couvre ses épaules est ramené en plis sur le devant du corps; sa coiffure est la même que celle de Melpomène; une aigrette couronne également son front; dans sa main gauche, couverte par un pan de son manteau, elle tient le masque de la comédie.

Euterpe, muse de la musique, occupe la troisième place; elle est vêtue comme la précédente. Le haut de son corps est tourné de trois quarts; elle pince d'une lyre qu'elle tient élevée avec son bras gauche.

La quatrième figure est celle de Terpsichore, la muse de la danse; le *peplum* dont elle est vêtue est relevé à la taille, jusqu'au dessus des genoux, pour faciliter l'exercice auquel elle se livre; son bras droit, dont la main est posée sur la hanche, et la moitié de sa poitrine, sont nus; de sa main gauche, levée, elle tient un bâton sur lequel elle s'appuie; ses jambes, chaussées de brodequins

Digitized by Google

montants, sont croisées les pieds en dehors et dans la pose d'une danseuse au repos.

La série des muses est interrompue par Apollon, qui se trouve placé au milieu d'elles et a été coupé en deux verticalement par la scission du bas-relief; la majeure partie de cette figure termine la première bande, le reste se voit au commencement de la deuxième. Le dieu est entièrement nu; son bras droit, levé au-dessus de sa tête, laisse tomber, en ondulations gracieuses, un voile léger, lequel, retenu à l'épaule gauche, vient passer entre ses deux jambes; son bras gauche est appuyé sur une lyre posée sur un trépied, dont le support central est entouré d'un serpent. Un cygne est aux pieds d'Apollon.

La série des muses se continue, à la suite d'Apollon, par Calliope, la muse de l'épopée. Elle est vêtue d'une large tunique attachée à la ceinture, et d'un manteau retenu par une agrafe sur la poitrine et dont les pans sont relevés en arrière du corps. Elle tient un livre dans sa main gauche. Par l'attitude de sa tête penchée et par sa main droite levée, elle semble déclamer des vers héroïques.

Clio, la muse de l'histoire, vient ensuite; sa tunique est serrée sous les seins par une ceinture; la finesse de l'étoffe dessine toutes les formes de son corps, et, de sa main gauche, elle relève la chute des plis.

La muse qui suit est Érato; elle est vêtue d'une longue tunique, sans ceinture; avec la main droite elle ouvre un rouleau, qu'elle tient de la main gauche.

Après Érato vient Uranie, muse de l'astronomie; sa tunique est attachée à la ceinture; son manteau, retenu sur la poitrine par une agrafe, couvre ses épaules; un des pans, ramené en plis sur le devant du corps, vient se rattacher au côté gauche de la ceinture. Elle tient un globe dans sa main gauche, et de la droite, levée, elle montre les astres, objet de ses études.

La série des muses est terminée par Polymnie, dont la partie droite a été mutilée par la scission de la frise. Cette muse est vêtue d'une tunique drapée presque complétement par le manteau qui la recouvre. L'état fruste de cette figure ne permet pas d'en apprécier l'expression.

Digitized by Google

Les flammes qui dominaient le front des muses manquent pour quelques-unes, car non-seulement cette frise a été sciée en morceaux, mais elle a été limée en quelques endroits sur la tranche.

La bande inférieure représente une bacchanale présidée par Bacchus. Des pampres chargés de feuilles et de raisins rampent au-dessus des têtes des personnages. Le dieu du vin est à la gauche et en tête des groupes; mais la partie gauche de la figure qui le représente manque. Il est presque nu, un voile couvre seulement ses épaules; il a les jambes croisées et tient le thyrse dans sa main gauche.

La figure de Bacchus est suivie d'un faune vêtu de la *pardalis* ou peau de panthère; ce faune joue de la double flûte; devant lui, une bacchante nue se livre à une danse lascive et tient une écharpe qu'elle fait onduler avec la main droite, tandis que de la gauche elle pose le thyrse sur ses épaules.

Un berger et un silène, qui terminent le bas-relief, contemplent cette danse; le berger est vêtu d'une tunique courte; ses jambes sont couvertes de jambières de peau; il tient sur son bras gauche un jeune enfant qui joue avec sa barbe, et semble s'apprêter à le frapper avec un fouet dont sa droite est armée. Le silène a les jambes croisées et enveloppées dans un manteau tombant, qui lui laisse à nu tout le devant du corps. Dans sa main gauche il tient une coupe, dans laquelle il verse du vin contenu dans une outre qu'il incline avec sa main droite. Des paniers remplis de fleurs et de fruits sont posés à terre entre les jambes de ces différents personnages.

On savait de source certaine que ce diptyque avait, comme les précédents, appartenu au trésor de la cathédrale de Bourges; mais la preuve la plus évidente qu'on en peut donner se trouve dans les inscriptions que contiennent les feuilles de parchemin recouvrant le dessous des tablettes. Sur celle qui couvre la première tablette, on lit:

ie suis et apartiens a messeigneurs
les venerables chanoynes [redacted]

Digitized by Google

et sur celle de la seconde tablette :

et apartieus a m monsieur st estienne
sesse monsieur st estienne de ho
primat sainct estienne de borges e
lucain u cap
an illo tempor dixit.

Enfin, au bas de la page, cette date : 1594.

Tels sont les diptyques que nous avions à cœur de grouper dans un même travail descriptif, ces monuments, de même provenance, ne devant point être séparés. Notre tâche est maintenant accomplie, et nous pouvons nous estimer heureux à la vue de ces épaves sauvées du naufrage. Comme le père de famille, pendant la moisson d'une année mauvaise, dispute avec plus de soin au glaneur l'épi échappé de ses gerbes, de même la pauvreté de certaines parties de nos collections d'archéologie locale doit exciter notre zèle et nous rendre plus attentifs à sauver de l'oubli les rares monuments qui nous restent [1].

[1] La conservation des trois diptyques décrits dans le travail de M. Dumoutet est désormais assurée. On a vu plus haut que le principal est conservé au département des manuscrits de la Bibliothèque impériale et le second dans le musée de la ville de Bourges. Il nous sera permis d'annoncer ici que, grâce à l'obligeante intervention de M. Dumoutet, le conservateur du cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque impériale a pu faire cette année l'acquisition du troisième, celui qui est gravé dans le présent recueil sur les planches IX et X. (Note de la Commission d'impression.)

Digitized by Google

RECHERCHES

SUR

L'ART A DOUAI, AUX XIV^E^, XV^E^ ET XVI^E^ SIÈCLES,

ET

SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DE JEAN BELLEGAMBE,

AUTEUR DU RETABLE D'ANCHIN,

PAR M. A. ASSELIN ET M. L'ABBÉ DEHAISNES,

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ IMPÉRIALE D'AGRICULTURE, SCIENCES ET ARTS DE DOUAI.

INTRODUCTION.

Dans le savant ouvrage qu'il a publié sous le titre d'*Etudes sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV^e^ siècle, et plus particulièrement dans les Pays-Bas et le duché de Bourgogne*, M. le comte de Laborde, après avoir parlé des archives de la chambre des comptes de Lille, qui lui ont fourni de si précieux renseignements, signale, parmi les sources les plus riches et les moins explorées de l'histoire artistique, les comptes des principales villes du nord de la France, et particulièrement les archives ecclésiastiques conservées dans le dépôt départemental du Nord.

Partant de cette idée et convaincus que les grands maîtres de l'école flamande ont dû faire naître des peintres dans toutes les cités de la Flandre française, les deux auteurs de ce travail résolurent de suivre, de loin et dans une sphère plus modeste, l'exemple donné par M. de Laborde, et de joindre leurs efforts pour explorer minutieusement les archives de la ville de Douai. Malgré des lacunes assez considérables, les comptes de cette ville offrent, de 1390 à 1600, cent quatorze volumes grand in-folio, d'environ cinq à six

Digitized by Google

cents pages; ils les ont étudiés feuillet par feuillet, ligne par ligne, afin de ne laisser échapper aucune œuvre, aucun nom important. Les registres aux testaments ne pouvaient être négligés : dans les vingt-cinq volumes, qui commencent en 1412 et finissent en 1600, ils ont trouvé de précieuses indications sur les familles des artistes et sur les mœurs de l'ancienne bourgeoisie flamande, ainsi que des mentions fréquentes de livres d'heures et d'objets d'art donnés en legs, de statues et de pierres tumulaires commandées pour des sépultures. Les livres des corporations, les registres aux bourgeois, les registres aux actes et contrats, les chirographes classés et non classés, leur ont fourni aussi d'utiles renseignements.

Le riche dépôt des archives départementales du Nord devait leur offrir une mine bien plus féconde encore. Parmi les trésors qu'ils ont pu y exploiter, il faut d'abord citer les comptes de fabrique de la collégiale de Saint-Amé, qui remontent à 1341, et qui offrent, presque sans interruption, pour chaque année, un cahier de 60 à 80 pages; rappelons aussi les comptes des autres églises de Douai, de l'abbaye des Prés, de l'abbaye de Flines et de plusieurs autres établissements religieux de la même ville. Sans doute, trop souvent, ils ont eu à déplorer des lacunes; mais les années qui faisaient défaut dans un registre ont généralement été retrouvées dans un autre, et ainsi l'histoire de l'art a pu être suivie presque pas à pas, surtout au XV^e^ et au XVI^e^ siècle.

Longues et laborieuses ont été ces recherches à travers les siècles passés; mais les deux collaborateurs ont été encouragés à les continuer par les découvertes les plus heureuses, les plus inespérées; plus ils avançaient, plus ils voyaient surgir de l'oubli des mentions d'objets d'art, des noms dignes d'être transmis à la postérité. On connaissait à peine, pour la période qu'ils ont étudiée, quinze à vingt artistes douaisiens : ils ont réuni plus de trois cents noms de peintres, d'enlumineurs, de sculpteurs, d'orfévres, d'émailleurs et de brodeurs, nés ou établis dans cette ville. Douai, connue par son université, paraissait une cité dépourvue de véritable gloire artistique, et voilà qu'à ceux qui explorent ses archives elle se montre toute resplendissante de statues, de peintures, de châsses et de reliquaires. Ah! combien de fois, après

Digitized by Google

une journée de travail, les auteurs de cette étude ne se sont-ils pas mutuellement communiqué leurs découvertes, avec le bonheur et l'enthousiasme qui faisaient dire autrefois au géomètre de Syracuse : Εὕρηκα! J'ai trouvé! j'ai trouvé!

Bientôt le résultat de leurs recherches sera publié. S'inspirant encore des idées de M. le comte de Laborde, ils ont divisé leur ouvrage en deux parties : l'une, sous le titre de *Preuves et documents*, reproduit textuellement un nombre considérable de citations et de pièces recueillies dans les comptes, les inventaires, les testaments et les autres sources où ils ont puisé; l'autre, sous le titre d'*Histoire de l'art et des artistes*, est consacrée au texte et au récit.

Après quelques pages sur les origines de l'art à Douai avant le XIV^e^ siècle, ils le montrent grandissant sous l'influence de la religion, qui développait la civilisation, et des libertés municipales, qui favorisaient le commerce et l'industrie. Ici ils décrivent l'antique collégiale de Saint-Amé, ses retables d'or et d'argent, ses tables d'autels, ses châsses précieuses, ses livres enluminés, ses orfrois richement brodés et ses pierres tombales; là ils rendent à l'hôtel de ville ses anciennes halles, son passage richement décoré, sa salle aux plaidoirs, ses statues de comtes, de rois et d'empereurs. La chapelle échevinale, ressuscitée tout entière avec son retable sculpté, ses tapisseries de haute lisse, ses peintures, son léger clocheton brillant des couleurs les plus vives, et l'élégant campanile trilobé du beffroi, sera mieux appréciée quand on aura lu dans cet ouvrage les noms des artistes et des ouvriers qui ont contribué à embellir ce fier donjon des franchises municipales.

Plus loin, ils reconstruisent les portes de la ville avec ces toits aigus, ces blasons armoriés, ces lions de pierre et ces images de Notre-Dame qui servaient à les décorer comme à les protéger; ailleurs, ils parcourent les rues de la cité du XV^e^ et du XVI^e^ siècle, en admirant ses façades en bois, ses pignons à degrés, ses fenêtres à meneaux et ses poutres à têtes grimaçantes; ils pénètrent même dans la demeure des riches bourgeois, et rencontrent, à côté des psautiers, des vierges d'ivoire ou d'albâtre, des plats en faïence historiée, ces casques et ces cuirasses réservés pour les jours de

Digitized by Google

défense et d'émotion populaire; et souvent, avec ces objets d'art, ils ont retrouvé le nom de l'artiste, le salaire qu'il a reçu, et quelquefois des détails sur sa vie. Ils ont pu suivre, de siècle en siècle, quelques-unes de ces familles de peintres, de sculpteurs et d'orfévres, dans lesquelles le sentiment de l'art et le talent se transmettaient comme un précieux héritage. Des études patientes leur ont valu la bonne fortune de reconnaître, dans les collections publiques et particulières, ou dans les monuments les plus anciens de la cité, les œuvres de quelques-uns de ces artistes. Plusieurs planches, confiées au talent d'un habile dessinateur douaisien, aideront à l'intelligence du texte en mettant sous les yeux des lecteurs plusieurs des édifices et des objets d'art décrits dans l'ouvrage.

Ce travail donnera, tel est le but et l'espoir des auteurs, une idée de ce qu'étaient les arts, au XIV^e^, au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, à Douai et dans les autres villes du nord de la France.

Ils sont convaincus que des recherches sérieuses feraient aboutir à un résultat analogue pour Lille, Valenciennes, Arras et Cambrai; peut-être en serait-il aussi de même pour les cités qui se rapprochent du centre de la France, et aurait-on chance d'y retrouver les liens qui ont uni autrefois l'école de la Flandre wallonne avec l'école toute française des Fouquet et des Clouet. C'est surtout à propos de ces travaux d'érudition et de patience, que l'on peut répéter avec confiance cette parole si vraie : Cherchez et vous trouverez!

Les auteurs de cette étude ne feront point passer sous les yeux des lecteurs la longue série des noms qu'ils ont recueillis. De leur ouvrage, ils ne liront qu'un fragment, qui contient des renseignements, pour la plupart inédits, sur la vie et l'œuvre d'un éminent artiste douaisien, Jean Bellegambe, l'auteur du *retable d'Anchin*.

Digitized by Google

RECHERCHES

SUR LA VIE ET L'ŒUVRE DE JEAN BELLEGAMBE.

Les vandales de 1793 avaient jeté dans les greniers de l'ancien collége des Jésuites de Douai, au milieu d'un grand nombre d'objets d'art, les panneaux, séparés les uns des autres, d'un retable peint sur bois qui avait décoré pendant plusieurs siècles le maître-autel de l'abbaye d'Anchin. Après le Concordat, le compartiment central fut donné au desservant d'un village voisin, qui bientôt le céda pour 6 francs à un peintre de Douai. A la mort de ce peintre, vers 1832, un collectionneur homme de goût, le docteur Escallier, l'acheta pour 40 francs, et, après avoir enlevé la couche épaisse de poussière qui le recouvrait, il comprit qu'il avait acquis un chef-d'œuvre. Cependant, en 1818, les autres panneaux avaient été vendus pour une somme modique à un autre amateur douaisien, qui les avait fait restaurer avec soin. Le docteur Escallier découvrit qu'ils formaient le complément du compartiment central, et finit par les obtenir pour 2,000 francs. Ainsi tous les volets de l'une des œuvres les plus importantes de l'école flamande primitive étaient enfin réunis, grâce au goût éclairé, à l'initiative et aux sacrifices du docteur Escallier.

Après avoir établi par de patientes recherches que ce chef-d'œuvre était bien le retable que l'abbé dom Charles Coguin avait fait peindre pour le maître-autel de l'abbaye d'Anchin, M. Escallier n'hésita pas à l'attribuer à Memlinc, et un grand nombre de connaisseurs partagèrent son opinion; mais d'autres ne pouvaient se résoudre à accepter cette origine, et, en 1860, il avait été prouvé que cette peinture était postérieure de vingt ans au moins à la mort de l'auteur de la châsse de sainte Ursule. On en était réduit à des hypothèses, quand, le 26 avril 1862, M. Wauters, archiviste de Bruxelles, trouva dans la bibliothèque de Bourgogne une sorte d'inventaire des biens et des objets d'art d'Anchin, dans lequel il était dit : « Les plus excellentes pinctures sont de la table « du grand autel à doubles feuilliets, pincturée par l'excellent « paintre Belgambe. » Écrite par dom François de Bar, l'annaliste d'Anchin, le religieux le plus savant de l'abbaye, le petit-neveu de

Digitized by Google

Charles Coguin, qui avait commandé le tableau, le panégyriste enfin de cet abbé, dont il énumère complaisamment les constructions et les travaux, cette phrase ne pouvait laisser aucun doute; le nom de l'auteur du retable était trouvé : c'était Bellegambe.

Mais quel était donc cet excellent peintre Bellegambe, qui passait ainsi de l'obscurité la plus complète à la gloire d'être l'auteur d'une œuvre que des connaisseurs avaient longtemps attribuée à Memlinc? On se rappela qu'à l'époque où Charles Coguin faisait exécuter cette peinture, vivait à Douai un artiste du nom de Jean Bellegambe, sur lequel on n'avait que des notions assez confuses. Les tables des archives de la mairie, les ouvrages d'histoire locale, les travaux de Vasari et de Guichardin furent consultés, et l'on apprit que ce Jean Bellegambe était issu d'une famille douaisienne; que longtemps, dans sa cité natale, il avait été appelé *le maître des couleurs*, et qu'au XVI^e^ siècle sa réputation s'était répandue au delà des Alpes. Partageant l'émulation que firent naître ces premiers et rapides travaux, les auteurs de ce travail explorèrent les archives de la ville et du département et ils y trouvèrent de précieux renseignements qui, malgré quelques lacunes, leur permettent de faire connaître la famille, la vie et l'œuvre de l'auteur du retable d'Anchin.

Ce nom assez bizarre de Bellegambe appartenait, comme ceux non moins caractéristiques de Painmouillé et de Piedevacque, à une ancienne famille de la bourgeoisie marchande de Douai. A la date du 23 octobre 1389, la veuve de Gillot Bellegambe lègue à ses enfants une maison et un jardin; ce domaine de famille est agrandi, en 1396, par Évrart Bellegambe, son fils, et en 1423, par Jean Bellegambe, son petit-fils. Ce dernier, qui était assez riche pour prendre à ferme les jeux de hasard en payant à la ville une rente annuelle de 600 livres, fournissait, en 1447, des objets appartenant au commerce des manneliers à la collégiale de Saint-Amé. Les comptes de la fabrique de cette église nous montrent Piérart Bellegambe, probablement le fils de Jean, vendant des objets analogues en 1457 et dans les années suivantes, et à dater de 1478 son nom est remplacé par celui de Georges Bellegambe, le père du grand artiste douaisien.

Digitized by Google

Georges Bellegambe, ou, comme il écrit lui-même dans son testament, Georges de Bellegambe, exerçait la profession de mannelier, boisselier, tourneur et fabricant de chaises, et les mentions fréquentes qui sont faites de son nom dans les comptes de la ville et dans ceux de Saint-Amé, indiquent un commerce étendu et important. Comme ses ancêtres, il avait une assez belle position de fortune, puisque plusieurs actes nous le montrent possesseur de deux maisons et fermier de la ville pour le droit de futaille. Il apparaît même à nos yeux avec des goûts artistiques. Une pièce originale très-curieuse nous apprend que, comme *joueur de corde*, il avait été élu plusieurs fois maire ou président de la confrérie de Notre-Dame du Joyel, association musicale qui se réunissait en la chapelle de la halle. D'un premier mariage, il avait eu deux enfants, Jean, l'illustre peintre, et Guillemette; d'un second mariage avec Catherine Lethomas, naquirent deux filles, Mariette et Catherine. Son habitation était située rue du Fossé-Mangart, dite aussi *des Fèvres*, aujourd'hui rue Haute-des-Ferronniers, près du n° 22 actuel.

C'est là sans doute que Jean Bellegambe vit le jour, probablement vers l'an 1470; nous disons probablement, car nous n'avons, jusqu'ici, aucun détail sur l'enfance, sur la jeunesse, sur les études et sur les voyages de l'auteur du retable d'Anchin. Nous rappellerons seulement que l'habitation de Georges Bellegambe était située entre celle de l'orfévre émailleur Jean de Raisse et celle du peintre verrier Jean Dourgois, et que de l'autre côté de la rue, à peu de distance, résidait le peintre Jean Gossuin. Peut-être ce voisinage fit-il naître chez le fils du boisselier le goût de la peinture; ce goût dut aussi être excité par l'amour pour les arts qui distinguait non-seulement les abbés et les religieux, mais les gentilshommes, les riches bourgeois, les simples marchands de la Flandre française, et qui avait fait éclore à Douai, vers la fin du xv^e^ siècle, un grand nombre de peintres dont les noms se retrouvent dans les archives de la ville. Cependant ces conjectures, quelque probables qu'elles soient, ne peuvent suffire à combler le vide que l'on remarque dans la première partie de la vie de Jean Bellegambe. C'est une lacune regrettable; il eût été intéressant de le voir essayer son

Digitized by Google

pinceau dans l'atelier de Jean Gossuin ou de quelque autre peintre douaisien, puis parcourir les villes de la Flandre ou de la France, recevant à Bruges des leçons de Memlinc, arrivé au terme de sa carrière; admirant, à Gand, *l'Adoration de l'agneau* des Van Eyck; étudiant, à Paris ou à Tours, la manière de Jean Fouquet; visitant les bords du Rhin pour admirer ces sites pittoresques qui ont inspiré l'école de Cologne, et peut-être même allant chercher, sous le ciel si pur de l'Italie, la correction dans les formes et l'idéal dans les conceptions.

Plus loin, en appréciant l'œuvre de Jean Bellegambe, en étudiant les points de contact qu'elle offre avec les maîtres des pays étrangers, nous prouverons que ces suppositions sont au moins vraisemblables. Ce qui donne encore plus de force à nos conjectures, ce sont les rapports commerciaux et artistiques que Douai ne cessait d'entretenir avec Tournay, Bruges, Gand et Anvers. Le peintre Jean Gossuin avait épousé une femme née à Courtray, et Nicaise de Cambrai, artiste douaisien plusieurs fois cité par M. le comte de Laborde, fut surpris par la mort en se rendant à Rome. D'un autre côté, la Flandre française, même sous la domination des ducs de Bourgogne et de l'Espagne, envoyait à Paris un grand nombre de marchands, de voyageurs et d'étudiants.

A partir des premières années du XVI^e^ siècle, quand Jean Bellegambe est revenu à Douai pour y exercer sa profession de peintre, nous trouvons dans les archives de la ville de nombreux documents qui nous permettent de le suivre dans sa vie d'homme privé et dans sa carrière d'artiste. S'alliant à une famille d'honnêtes et riches marchands, comme celle dont il était issu lui-même, il avait épousé une des filles de Jean Lemaire, craissier (ce mot indique un commerce en gros d'huile et d'épicerie). De ce mariage naquirent deux fils, Philippe et Martin, et trois filles, Mariette, Catherine et Pauline. Cette union était contractée dès 1504, car deux actes datés, l'un du 9 mars, l'autre du 16 septembre de cette année, nous apprennent que les beaux-frères de notre artiste, Philippe Taube, d'Arras, et Jehan Lemaire, hugier établi à Leselle, près de Roye, lui cédèrent les droits qu'ils avaient conjointement avec lui sur une maison provenant de la succession

Digitized by Google

de leur père et située au coin de la rue de la Cloris et du Palais; un chirographe du 9 octobre 1509 nous le montre vendant par procuration une propriété située dans la rue de Lille, et, dans deux autres chirographes enregistrés en halle le 13 novembre 1511 et le 29 octobre 1517, nous le voyons construire une galerie, une cuisine et plusieurs dépendances dans l'habitation qu'il possédait en la rue Saint-Pierre. Par un acte passé le 28 juillet 1512, il avait acquis six livres de rente viagère sur Bouchart Delaval, et à la mort de son père, arrivée en 1520, il devint possesseur d'une maison située rue de Lille, près de la porte Morel. En 1521, sa sœur Guillemette, qui le choisit pour exécuteur testamentaire, fit plusieurs legs à ses cinq enfants. Dans les années 1521, 1522 et 1523, il tient à ferme l'afforage ou impôt sur les vins, loué par son père, et paye annuellement à la ville une somme de 142 livres; en 1524, il possède une rente viagère sur une habitation de la rue du Champ-Fleuri, et enfin, à la date du 2 juillet 1531, il vend, pour 2,000 livres parisis, la maison que lui avait léguée son beau-père, Jean Lemaire. Ces actes, conservés aux archives de Douai, sont peu importants en eux-mêmes; mais ils établissent que Jean Bellegambe a résidé dans sa ville natale de 1504 au moins à 1531, et ils nous le montrent bourgeois de la ville, possesseur de plusieurs maisons et jouissant d'une honnête aisance, sinon d'une fortune assez considérable.

Nous pouvons compléter ces détails en traçant le portrait de Jean Bellegambe d'après un ancien dessin conservé dans le dépôt des manuscrits de la bibliothèque d'Arras, n° 266. Ses traits offrent, dans ce dessin, qui est d'une main peu sûre d'elle-même, quelque chose d'assez vulgaire. Cependant, quand on examine attentivement cette figure au nez légèrement retroussé, aux yeux intelligents, à la bouche fortement accusée, on lui trouve un certain caractère. Notre peintre semble revêtu de l'une de ces blouses dont les artistes se servent encore dans l'atelier; sa tête, aux cheveux longs et plats, est surmontée d'une petite toque. La main, dont le raccourci est mal rendu, est indiquée grossièrement. Au bas de ce portrait, qui précède immédiatement celui de Raphaël, il est écrit, en caractères de la pre-

Digitized by Google

mière moitié du XVI[e] siècle, *Maistre Jehan Bellegambe, paintre excellent.*

Nous venons de voir l'homme privé; voici l'artiste. Établi à Douai avant 1504, Jean Bellegambe a dû produire plus d'une œuvre dans les dix premières années du XVI[e] siècle; mais les lacunes regrettables qui existent dans les comptes de Saint-Amé, de 1501 à 1508, et dans ceux de la ville, de 1500 à 1513, nous privent sans doute de plusieurs mentions importantes.

La collégiale de Saint-Amé, dont la fondation nous reporte au berceau même de Douai, n'était peut-être plus alors, après ses transformations successives, ce qu'on peut appeler un monument remarquable; mais ses nombreux autels étaient ornés avec un luxe et une richesse dont actuellement nous rechercherions vainement des exemples autour de nous. En 1509 et en 1510, le chapitre fit exécuter des travaux importants dans le chœur des chanoines : les hugiers Jacques Vandecle et Regnault Cuytier restaurèrent les stalles et le lutrin, qu'ils décorèrent de sculptures, tandis que Georges Bellegambe l'entourait de petites colonnes torses, et que le célèbre fondeur Jacques Chevalier y ajoutait plusieurs ornements en cuivre. Mais il fallait peindre ces stalles; les boiseries et les voûtes qui les surmontaient devaient être décorées de ces peintures murales que le moyen âge et la renaissance exécutaient avec tant d'art, et que l'on imite aujourd'hui dans les édifices gothiques. Les chanoines confièrent ces importants travaux à Jean Bellegambe, comme le prouvent les comptes de la collégiale, où il est dit :

« A Jehan Bellegambe, pour avoir painct le trincq de l'église... « pour avoir doré aulcunes molures et avoir painct le coer par « dedans, avec plusieurs ymages..... »

Le temps et l'argent ne furent pas épargnés; car l'artiste consacra un ou deux ans à ces peintures, et reçut la somme de 206 livres 8 sous. Jean Bellegambe apparaît en outre ici comme un artiste environné d'élèves et de serviteurs; les comptes nous disent en effet que l'on donna à ses aides 23 sous pour le vin du trincq, quand le travail fut terminé.

En 1516, le même chapitre fit exécuter, par un habile brodeur

Digitized by Google

douaisien, Jean Legrant, une chasuble et deux tuniques en drap d'or, qui furent payées 192 livres. Les orfrois de ces ornements devaient présenter ces sujets historiques appliqués à l'aiguille que l'on admire sur plusieurs vêtements sacerdotaux du musée de Cluny ou des cathédrales de la Belgique. La direction de ce travail délicat fut encore dévolue à Jean Bellegambe; nous lisons dans les comptes :

« Pour les patrons des offrois de la casure et tunicques, le dit « Bellegambe demandoit XI livres, et a esté appointé par le maistre « des œuvres pour IX livres. »

Nous pouvons nous faire une idée des modèles fournis par le peintre douaisien, en étudiant les riches vêtements sacerdotaux qu'il a représentés lui-même dans ses œuvres authentiques. Lorsqu'en 1525 les chanoines de Saint-Amé voulurent embellir l'autel de saint Maurand, fils du fondateur de Douai et patron de la ville, ils s'adressèrent encore à Jean Bellegambe, à qui ils commandèrent une table d'autel, c'est-à-dire un retable sur bois. Cette peinture, destinée à représenter la vie du saint qui est réputé avoir protégé Douai miraculeusement en plusieurs circonstances, devait être une œuvre importante, car, cinq ans plus tard, en 1530, le peintre recevait encore 42 livres pour partie du payement *de la table saint Maurand*. Une lacune de sept années, qui se produit à cette époque dans les comptes, nous prive de détails sur ce retable, fruit d'un si long travail, et sur les autres peintures que le chapitre a pu commander à l'artiste dans les dernières années de sa vie.

Le magistrat de Douai qui ornait le beffroi, les monuments publics et même les portes de la ville, avec un goût artistique et une coquetterie somptueuse que ne comprend pas le froid positivisme de notre siècle, mit aussi à contribution l'auteur du retable d'Anchin.

Au mois de juin 1516, la porte de Lille fut décorée d'une sorte de niche ou chapelle sur console surmontée d'une pyramide à jour, qui s'élevait au-dessus du pont-levis et dont le toit offrait une crête avec plusieurs gerbes fleuronnées, au bas desquelles s'épanouissaient de brillants soleils. Bellegambe fut chargé de relever par des peintures les sculptures de la niche et de la façade. L'or,

Digitized by Google

l'azur et le vermillon entraient sans doute comme teintes principales dans cette décoration polychrome. Nous lisons en effet, dans les comptes de la semaine qui commence le lundi 27 juillet 1516, « A maistre Jehan Bellegambe, paintre, a esté payet pour avoir « paint supz deux pieches de ploncq, assavoir sur l'une contenant « six pietz de hault et trois pietz et demy de largue, l'ymaige de la « glorieuse vierge Marie; item supz l'autre pieche contenant quatre « pietz de hault et trois pietz de largue, les armoyries du roi « catholicq nostre sire; avecq ce, paint supz ardoises deux lions, « lesquelles tiennent icelles armoyries et ouvrages mis et assis au « pignon du comble de nouvel faict à la porte Morel, desseus le « pont lewich (levis), pour la somme de XLVI livres. »

Après ce curieux et important travail, qui nous donne une idée du soin avec lequel les entrées de nos vieilles cités du Nord étaient décorées autrefois, nous voyons notre artiste, en 1519 et en 1523, dorer les armes, la légende et la couronne de l'empereur sur des pierres sculptées placées à d'autres portes de la cité. On le chargea même de tracer les patrons des robes des wettes ou gardes de la ville, et de *les glacer* de couleurs. Ce détail rappelle, sur un plus petit théâtre, Michel-Ange dessinant le costume pittoresque que portent encore aujourd'hui les gardes qui veillent aux portes du Vatican. Nous ajouterons, pour ceux qui s'étonneraient de voir l'auteur du polyptyque d'Anchin peindre des armoiries et des objets moins importants encore, que les plus grands artistes de l'école flamande ne dédaignaient pas de descendre aux plus menus détails du métier, comme il est facile de s'en convaincre par les comptes du XV^e^ et du XVI siècle, déjà publiés. François Clouet, peintre de François I^er^, ne décorait-il pas de devises et d'emblèmes les chariots du roi?

L'hôtel de ville et le beffroi de Douai, qui avaient beaucoup souffert de l'incendie de 1471, étaient l'objet tout particulier des soins et des dépenses du magistrat de la cité. Une nouvelle horloge ayant été posée, Jean Bellegambe en peignit le cadran; nous lisons, en effet, dans les comptes de la semaine qui finit le 6 juin 1517, qu'on lui paya la somme de 100 livres « pour avoir imprimé de « bonnes assiettes à olle pour durer contre les pluyes, paint, doré

Digitized by Google

« les grosses molures de fin or du cadran que messieurs les éche-
« vins et six hommes ont fait faire à l'un des cottez du beffroy du
« lez du marchiet au bled, affin que plus facillement les personnes
« puissent savoir l'heure. »

Au mois de décembre 1522, il dore encore une main de métal servant à marquer les heures sur ce cadran. Dans la même année, les échevins lui demandent, pour Charles-Quint, un plan de Douai et de toute la contrée qui s'étendait de la Scarpe à la Somme. Ce plan ne serait-il pas une œuvre d'art du genre de celle qui fut exécutée autrefois, pour la ville de Bruges, par Pierre Pourbus, et dont on ne possède qu'une copie déjà ancienne?

Un document curieux, relatif à des travaux en halle et conservé aux archives, nous montre Jean Bellegambe consulté par le magistrat à l'occasion d'une œuvre d'art importante. En 1525 et 1526, les échevins avaient commandé un retable en bois orné de sculptures et d'armoiries, pour l'autel de la chapelle de la halle dédiée à saint Michel. Afin de juger si cette œuvre avait été convenablement exécutée, on délégua Jean Bellegambe avec l'orfévre Jean de Raisse et le verrier Guillaume de la Ruyelle. Or, comme il est question, dans cet acte, de parquets ou compartiments destinés à recevoir des histoires, ainsi que de feuillets tournant sur gonds, on doit supposer que ce retable reçut des peintures, qui furent confiées plus tard à celui des experts qui pouvait seul se charger de ce travail, à Jean Bellegambe.

Le talent du grand artiste douaisien avait dû aussi être mis à contribution par sa famille, qui semble avoir été animée d'un goût prononcé pour les arts. Sa sœur Guillemette, que l'on trouve, dès 1503, au nombre des béguines de l'hôpital des Wetz, s'était entourée, comme la plupart des autres femmes retirées dans ce paisible refuge, de peintures et d'objets d'art, qui, en décorant son modeste appartement du béguinage, servaient sans doute à lui rappeler le souvenir de sa famille. Par son testament, daté de 1521, elle donne à sa belle-mère le livre de sainte Catherine de Sienne, et à sa sœur Mariette, le tableau de *la Nativité de Nostre-Dame;* de plus, elle lègue à un dominicain son psautier écrit à la main en papier, et un *tablet qui se clost là où est une Nativité et une Nostre-Dame de*

Digitized by Google

Pitié; elle demande enfin à « estre sépulturée au cloistre des Frères « prescheurs en l'habit de l'ordre, à condition que sera mis en la « paroi, devant sa sépulture, ung tableau de Nostre-Dame de « Pitié, à courtines de soye. » En l'absence de toute indication précise, ne peut-on pas chercher des œuvres de notre peintre parmi ces manuscrits, probablement enluminés, et, plus particulièrement encore, dans ces tableaux que lègue la béguine des Wetz? Les rapports étroits qu'elle eut avec le seul frère qu'elle possédait se trahissent par le choix qu'elle en fit pour exécuteur testamentaire et par les souvenirs qu'elle laissa à ses cinq enfants.

Une autre famille douaisienne fit exécuter par Jean Bellegambe un retable important pour l'église des Dominicains. En 1533, Marguerite Oudart ayant perdu son mari, Thomas de la Pappoire, seigneur de Pipaix, maître des requêtes et conseiller de Charles-Quint, fit élever, près de la pierre sépulcrale, un autel avec table « représentant, » dit le père Philippe Petit, historiographe des Dominicains de Douai, « la mort et les miracles de nostre Père « saint Dominique, peint par Bellegambe. » Passage curieux qui, non-seulement nous fait connaître une œuvre importante de notre grand peintre, mais porte à croire qu'il existait encore en 1533.

Le monastère d'Anchin avait commandé à Jean Bellegambe d'autres œuvres que le célèbre retable retrouvé par M. Escallier, puisque nous lisons, dans le manuscrit de Bruxelles déjà cité, que l'abbaye possédait plusieurs tableaux de la même main, et notamment la table d'autel de la chapelle Saint-Maurice. Mais, de toutes ces œuvres et de bien d'autres encore que le peintre douaisien avait sans doute exécutées pour divers établissements religieux, aucune ne nous est parvenue. Le temps et les guerres ont fait disparaître nos anciennes portes, ou, du moins, toute trace de leur ornementation; nous chercherions en vain au beffroi la trace des anciens cadrans; la chapelle échevinale, devenue simple vestibule, n'a conservé que le beau pilier qui supporte sa voûte élégante; en 1785, un incendie a dévoré le couvent des Dominicains, et il faut renoncer à trouver pierre sur pierre aux lieux où s'élevaient la collégiale de Saint-Amé et l'abbaye d'Anchin. La fureur aveugle des révolutions et, cause plus funeste encore de destruction, l'in-

Digitized by Google

souciance des premières générations de notre siècle, ont détruit, dispersé ou vendu à vil prix ces retables, que la ville de Douai serait si fière de posséder aujourd'hui.

Heureusement tout n'a point subi ce triste sort. Plusieurs peintures, plusieurs panneaux, aujourd'hui encore conservés dans les collections de notre ville, peuvent et doivent être attribués à Jean Bellegambe ou à son école. Le plus important et le plus authentique de ses travaux, est le retable d'Anchin, œuvre immense, sur laquelle nous avons fait une longue étude, dont nous nous contenterons d'esquisser ici les traits principaux.

Le retable d'Anchin, large de $3^{m},10$, haut de $1^{m},53$, se compose de neuf panneaux. A l'extérieur, il en présente quatre, dont deux, ceux du centre, tournent sur des gonds; en s'ouvrant et se repliant sur les deux autres, ces deux volets mobiles laissent voir cinq panneaux intérieurs, qui offrent un sujet différent, sans que le retable change de dimension.

Les panneaux extérieurs représentent la croix vénérée par toute la terre; dans le volet de droite s'élève cette croix parsemée de pierres précieuses et couronnée par les anges; le Rédempteur, d'une main, montre l'instrument du supplice, et, de l'autre, invite les hommes à marcher vers le ciel par la croix et les souffrances; dans le volet de gauche, la sainte Vierge et tous ceux qui, à son exemple, ont dompté la chair, marchent vers la croix, tendent les bras vers elle ou lui offrent les couronnes que leur ont données des légions d'anges : scènes gracieuses jetées au milieu du paysage le plus frais et le plus varié. Le panneau de droite montre la puissance temporelle, que représentent Charlemagne, l'abbé Charles Coguin avec les insignes de sa dignité, et des laïques portant l'épée; tous vénèrent aussi la croix. Leur attitude et les textes des phylactères indiquent qu'ils marchent également vers le gibet du Golgotha. Il en est de même de la puissance spirituelle, qui, sur le panneau de gauche, est représentée par saint Benoît, le fondateur de l'ordre des Bénédictins, auquel appartenait Anchin, et par le prieur de cette abbaye, pieusement agenouillé avec plusieurs religieux. Le fond de cette peinture, à l'exception du panneau sur lequel se trouve la sainte Vierge, est couvert de cons-

Digitized by Google

tructions architecturales, telles que l'entrée, l'église et le cloître du monastère d'Anchin. Sur la face intérieure, l'adoration de la sainte Trinité par toute la hiérarchie céleste. Le panneau central offre, sur un trône enrichi de pierres précieuses, la sainte Trinité, groupe admirablement conçu et exécuté, d'où s'échappent des rayons d'une lumière dorée, qui se répand, en s'affaiblissant graduellement, jusqu'aux extrémités du tableau. Six anges adorent aux pieds des trois personnes divines, tandis qu'une foule d'autres esprits célestes remplissent le ciel de chants et d'harmonie. La sainte Vierge, figure pleine de suavité et de noblesse, est assise respectueusement dans le compartiment de droite, et, dans celui de gauche, saint Jean-Baptiste, figure inculte et austère, adore agenouillé et les mains jointes. Le volet de droite montre, au premier plan, les apôtres, parmi lesquels l'on distingue la tête si noble de saint Pierre et la physionomie douce et rêveuse de saint Jean l'Évangéliste, et, au second plan, le groupe nombreux des vierges, sous une élégante colonnade.

Le volet de gauche nous présente les martyrs avec leurs attributs, et, à leurs pieds, par un gracieux contraste, les anges et les saints Innocents; plus loin, se voient les saints guerriers, les saints religieux, les saints évêques, les saintes femmes, qui se pressent sous les parvis et dans les palais de la céleste Sion. Voilà une faible esquisse de cette grande œuvre : ici l'adoration de la sainte Trinité, là le triomphe de la croix; d'un côté, l'église de la terre, de l'autre, l'église du ciel : ensemble immense d'idées qui synthétise en un seul tableau toute la philosophie du catholicisme.

C'est probablement vers 1520 que Jean Bellegambe exécuta ces neuf grandes pages de peinture pour dom Charles Coguin, dont les armes se trouvent, avec celles d'Anchin, sur les panneaux extérieurs. L'historiographe de l'abbaye, François de Bar, nous apprend que ce retable coûta une somme énorme, *fecit incredibili sumptu.* Longtemps il orna le maître-autel du monastère, et nous avons raconté comment les diverses parties en furent miraculeusement réunies par le docteur Escallier, qui, à sa mort, le légua à l'église Notre-Dame de Douai, où on l'admire aujourd'hui.

Digitized by Google

Il y a deux ans, nous avons rencontré, chez M. Forgeais, archéologue de Paris, deux volets d'un triptyque provenant de Château-Thierry; l'abbé Charles Coguin y figure dans la même attitude recueillie; il nous a été facile d'y reconnaître l'école de l'auteur du retable d'Anchin.

Dom Jacques Coene, abbé de Marchiennes, ami et voisin de dom Charles Coguin, fit aussi exécuter, par Jean Bellegambe, un ou deux retables qui ont échappé aux vandales de la révolution. Le mieux conservé est un triptyque qui appartient à M. le docteur Tesse; le panneau du milieu représente presque exactement le groupe de la sainte Trinité du retable d'Anchin; sur le volet de droite est agenouillé Jacques Coene, auprès de qui se trouvent saint Jacques, son patron, et un ange qui porte ses armoiries; sur le volet de gauche, deux personnages de la famille de l'abbé, avec leurs patrons et leurs blasons, sont aussi en prières. Groupe principal, donateurs, patrons, écussons, tout est ordonné et exécuté dans la même manière que le retable d'Anchin; l'architecture, quoique moins riche, rappelle le même style jusque dans ses détails; les étoffes, la crosse, la mitre, offrent la même fermeté et la même finesse; et ce ne peut être une copie, car jamais imitateur n'aurait peint une tête aussi vivante que celle de l'abbé; jamais il n'aurait si admirablement rendu l'ornementation de la chape, dont les orfrois sont autant de miniatures.

Quant à l'autre triptyque, qui appartient à M. le curé d'Oisy-le-Verger, il représente les mêmes groupes que le précédent, à l'exception du volet de gauche, où l'on voit un prêtre revêtu d'un rochet, avec ses armoiries; cette peinture a trop souffert pour pouvoir être appréciée.

Nous n'hésitons pas à attribuer à Jean Bellegambe deux volets d'un triptyque, hauts de $2^{m},53$, et larges de $1^{m},84$, conservés au musée de Douai. La partie centrale, qui est perdue, devait représenter l'Immaculée Conception. Sur le panneau de droite, se voit un pape, probablement Sixte IV, assis sur un trône; aux pieds du souverain pontife se tiennent, avec des attributs et des phylactères sur lesquels sont écrits des textes extraits de leurs écrits favorables à l'Immaculée Conception, saint Jérôme, saint

Digitized by Google

Ambroise, saint Augustin, saint Jean Chrysostome et plusieurs évêques d'Orient et d'Occident, qui représentent la tradition, la papauté, la catholicité tout entière, proclamant la naissance sans tache de la Vierge. Sur le volet de gauche, témoignent aussi, en faveur de cette pieuse croyance devenue dogme, la ville de Douai et l'université de Paris. Cette dernière est représentée par Pierre Lombard, Duns Scott et plusieurs autres de ses docteurs; et la ville de Douai, par un bourgeois, probablement l'un des chefs du magistrat, avec sa famille, et par deux religieux, un dominicain et un franciscain, dont les mains se tournent vers le beffroi et portent des inscriptions relatives à l'Immaculée Conception et à la ville. La face extérieure, peinte en grisaille, offre plusieurs épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, que les artistes de l'école primitive rattachaient toujours à l'Immaculée Conception; sur le haut, les armoiries de la famille Pottier, riches marchands, dont plusieurs membres firent partie de l'échevinage, et dont le nom se rattache particulièrement à divers travaux exécutés au beffroi et à l'hôtel de ville[1].

Cette œuvre doit être aussi de Jean Bellegambe; elle révèle pourtant quelque changement dans sa manière, ce qui a pu faire croire à une autre main. Dans les tableaux déjà décrits et dans celui-ci, mêmes perspectives à travers des arcades élancées, mêmes colonnes composites, mêmes arabesques capricieuses; entre les pilastres, mêmes balcons où se réunissent des évêques; pour les personnages, même pose, même expression dans la physionomie; même manière de peindre la tête. Les étoffes, les mitres, les objets d'orfévrerie, offrent la ressemblance la plus frappante; il n'est pas jusqu'à l'écriture des phylactères qui ne soit absolument identique.

Comme nous le disions plus haut, le compartiment central de ce retable de l'Immaculée Conception est perdu; mais on peut

[1] Au mois de novembre 1863, les *Souvenirs de la Flandre wallonne* ont publié un ancien document qui prouve que ce retable a été achevé en 1526, et qu'il est de Jean Bellegambe, à qui il avait été commandé, par la famille Pottier, pour la chapelle de l'Immaculée Conception des Franciscains. Nos conjectures ont donc été complétement confirmées par cette découverte importante.

Digitized by Google

se faire une idée de la manière dont Jean Bellegambe avait conçu ce sujet, en étudiant un petit tableau peint sur bois que possède M. Amédée Thomassin, et qui appartient certainement à l'école, sinon à l'œuvre de notre grand artiste. Au premier plan d'un lointain paysage, entre l'une de ces arcades d'architecture mixte qu'aimait à reproduire l'auteur du retable d'Anchin, est agenouillée sainte Anne, les mains jointes et les yeux modestement baissés; de son sein s'échappent des rayons ardents qui forment un cercle lumineux, au centre duquel apparaît vaguement, rose et douce, l'enfant conçue sans péché, celle qui deviendra la mère de Dieu. Le paysage offre, à l'arrière-plan, des épisodes de la vie de saint Joachim et de sainte Anne, qui rappellent ceux des panneaux du musée. Les détails d'exécution, le coloris, la disposition des personnages, trahissent Jean Bellegambe ou son influence.

C'est encore à lui que les amateurs et les hommes spéciaux qui ont pratiqué la peinture s'accordent à attribuer les deux volets d'un petit triptyque légué à la ville, avec toute sa collection, par M. Escallier. Si le compartiment central accuse évidemment une autre main, il n'en est pas ainsi des deux volets qui offrent les commettants avec leurs patrons, saint Jean-Baptiste et saint Jean; sur le chanfrein du premier de ces panneaux, on lit, en caractères gothiques, une phrase incomplète, avec la date de 1524; cette date paraît se rapporter à la mort du personnage représenté. Nous verrions volontiers dans ces volets, moins forts comme exécution que les œuvres déjà citées, un des premiers ouvrages de notre grand peintre.

Nous avons cru reconnaître le faire de l'auteur du retable d'Anchin dans deux petits panneaux d'un triptyque qu'un heureux hasard nous a fait découvrir à Arras. Sur le volet de droite se trouve un personnage agenouillé, revêtu d'un costume du xvi^e^ siècle, portant à son bras, sur une large bande d'étoffe, les armes de la maison d'Espagne; il est accompagné de saint Nicaise, son patron; sur le panneau de gauche, une femme, jeune encore, et, dérrière elle, saint Jean l'Évangéliste et sainte Claire. La face extérieure, qui est d'une main différente et d'une date évidemment

Digitized by Google

postérieure, montre la Mort, appuyée sur une bêche de fossoyeur, et une épitaphe en quarante vers français. Ces vers nous apprennent que le personnage du triptyque est Nicaise Ladam, ancien héraut d'armes de Charles-Quint, né à Béthune, vers la fin du xv^e^ siècle, chroniqueur jadis en renom et auteur de divers manuscrits en prose et en vers conservés dans les bibliothèques publiques d'Arras et de Valenciennes. Triptyque et épitaphe avaient été remarqués par le père Ménestrier, dans une église d'Arras, aujourd'hui détruite, et l'inscription avait été citée plusieurs fois, après cet auteur, par divers savants. Malgré des retouches malheureuses et la perte regrettable du panneau central, on trouve dans ce fragment le dessin ferme, le coloris chatoyant, les détails d'exécution qui distinguent notre vieux maître[1]. Rien ne s'oppose, d'ailleurs, à ce qu'il ait travaillé à Arras, ville voisine, habitée, on se le rappelle, par l'une de ses sœurs.

Après avoir suivi Jean Bellegambe dans des travaux si divers et si nombreux, après avoir étudié et décrit celles de ses œuvres qui sont parvenues jusqu'à nous, il ne nous reste qu'à apprécier, en quelques mots, son individualité artistique, et à dire ce qui le distingue ou le rapproche des principaux maîtres de l'école flamande.

L'auteur du retable d'Anchin est un artiste éminemment chrétien. Peut-être quelque religieux lui a-t-il fourni le plan, les détails, les textes de ses peintures; mais il s'est pénétré de ces idées, il les a rendues siennes, et il en a formé un vaste ensemble transfiguré par son génie et par sa foi; et si l'on considère avec soin ce qu'il y a de pieux et d'idéal dans les types de la Vierge, de saint Benoît et de saint Jean l'Évangéliste, on n'hésitera pas à déclarer qu'il a puisé ses inspirations dans son cœur de poëte, d'artiste et de chrétien.

D'un autre côté, peintre flamand, il a imité la nature, il a caractérisé ses personnages avec un rare bonheur; rien n'est plus vrai, plus parlant que les têtes des commettants dont il a voulu perpétuer le portrait. Ses types, ses personnages n'offrent pourtant

[1] Ces panneaux viennent d'être restaurés avec beaucoup d'intelligence.

Digitized by Google

pas ce naturalisme sensuel, qui, déjà alors, commençait à être en honneur dans les écoles de Bruges, de Gand et d'Anvers; Jean Bellegambe est de la Flandre française, d'une ville qui longtemps avait appartenu à la France; il a sans doute étudié l'œuvre de Jean Fouquet.

Quant à son dessin, la peinture, usée en quelques endroits, nous permet de le suivre et d'apprécier combien il était ferme et facile; son coloris, encore aujourd'hui chaud et vigoureux, ses tons harmonieusement fondus sans avoir rien de mou et de lâché, justifient pleinement ce surnom de *maître des couleurs* que lui avait donné l'admiration de ses contemporains.

Peu de peintres ont montré plus d'habileté dans le rendu des détails; sous son pinceau, les riches étoffes du XVI^e^ siècle se drapent avec ampleur et vérité; il excelle à représenter les moindres ornements des costumes et de l'orfévrerie, et ses paysages se distinguent par la variété de la composition et l'entente de la perspective. Il est difficile de comprendre aujourd'hui le procédé employé par Jean Bellegambe : ses couleurs paraissent délayées à la détrempe avec de la gomme et du blanc d'œuf; mais nous avons cru reconnaître l'emploi de l'huile, au moins comme glacis, dans certains endroits plus vigoureux.

Jean Bellegambe est donc un peintre vraiment original, qui se distingue des Van Eyck par moins de réalisme, de Vander Weyden par un coloris moins argenté, plus chaud et des compositions moins symétriques. Il se rapproche davantage de Jean de Maubeuge par le fini des détails et les constructions architecturales, et surtout de Memlinc, dont il rappelle, sans l'égaler, le faire délicat et inimitable. Peut-être, comme ces deux artistes, a-t-il vu l'Italie; peut-être a-t-il étudié en France.

Jean Bellegambe fit école, même dans sa propre famille: son fils Martin peignait à Douai en 1534, et nous le trouvons travaillant à Tournay, en 1550; Jean, son petit-fils, est cité dans les comptes de Saint-Amé et dans ceux d'Hénin Liétard, vers la fin du XVI^e^ et le commencement du XVII^e^ siècle; les trois fils de ce dernier, Jean, Vaast et Bauduin sont auteurs de travaux assez importants, parmi lesquels il faut citer un manuscrit orné de peintures à l'huile que

Digitized by Google

possède M. de Coussemaker, de Lille. D'autres artistes de la même famille perpétuèrent ces traditions jusqu'au XVIII^e^ siècle.

Grâce à cette suite non interrompue d'artistes, et surtout à ses nombreux travaux, Jean Bellegambe fut rangé, durant tout le XVI^e^ siècle, au nombre des grands maîtres de l'école flamande ; en 1607 et 1616, deux poëtes douaisiens le chantaient encore dans leurs vers, et nous lisons dans l'ouvrage déjà cité du dominicain Philippe Petit : « Jean Bellegambe, peintre autant estimé que fut « aucun en toutes ces dix-sept provinces, nommé communément « *le maistre des couleurs.* Encor aujourd'hui, la moindre pièce « sortie de son pinceau est grandement recherchée. »

Plus tard, le vieux maître douaisien partagea le sort des Van Eyck et des Memlinc : il fut oublié. Et même, tandis que l'on conservait le souvenir ou, du moins, le nom de ces artistes, on perdait complétement la mémoire de celui qui avait été leur disciple peut-être et leur rival. Les historiens des peintres ne le citaient plus, et c'est à peine si on le connaissait encore dans sa cité natale, quand l'heureuse découverte de M. Wauters a rendu à ce grand nom la gloire qu'il mérite, et a ressuscité pour la France, pour la Flandre, pour Douai, celui que l'on appelait autrefois, avec raison, *l'excellent peintre Jehan Bellegambe.*

FIN DU VOLUME.

Digitized by Google

TABLE DES MÉMOIRES

CONTENUS

DANS CE VOLUME.

Pages

Notice sur quelques énigmes archéologiques, par M. CHARMA, membre non résidant du Comité des travaux historiques et des sociétés savantes, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie, doyen de la Faculté des lettres de Caen 1

Examen critique de l'opinion de Cælius Antipater sur le passage d'Annibal dans les Alpes, par M. C. CHAPPUIS, membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon, professeur à la Faculté des lettres de Besançon 21

Helvetus, Ebl près Benfeld (Bas-Rhin), au v^e^ siècle, par M. NAPOLÉON NICKLÈS, membre de la Société des monuments historiques d'Alsace, correspondant de l'Académie de Stanislas, de la Société industrielle de Mulhouse, etc. 43

Note sur le château de Saint-Floret, par M. ANATOLE DAUVERGNE, membre non résidant du Comité des travaux historiques et des sociétés savantes. 67

Notice sur quelques pierres tombales à l'abbaye de Jumiéges, par M. le D^r^ E. GUÉROULT, membre de la Société des antiquaires de Normandie 83

Dissertation sur le lieu de l'assemblée annuelle des druides, par M. L. DE LA SAUSSAYE, membre de l'Institut, recteur de l'Académie de Lyon 89

Sur les symphonistes de la cathédrale de Meaux, par M. le comte AD. DE PONTÉCOULANT 107

Description historique et artistique de l'ancien hôtel de ville et du *Gros Horloge* de Rouen, par M. E. DE LA QUÉRIÈRE 119

Digitized by Google

Pages

Le Mot d'une énigme sur toile, ou le tableau allégorique, par M. J. LAPAUME, professeur à la Faculté des lettres de Grenoble..... 129

L'Œuvre d'Arras, ou l'*Opus Atrebaticum*, par M. l'abbé E. VAN DRIVAL, chanoine, correspondant de la Société impériale des antiquaires de France, membre de l'Académie d'Arras..... 139

Notice sur les lec'hs bretons, par M. L. ROSENZWEIG, membre de la Société polymathique du Morbihan..... 153

Un psautier de saint Louis, par M. CH. DE SOURDEVAL, président de la Société d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres d'Indre-et-Loire..... 169

Le Trésor de la cathédrale de Troyes, par M. LE BRUN DALBANNE, membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube..... 185

Mémoire sur les diptyques de la cathédrale de Bourges, par M. JULES DUMOUTET, statuaire, membre de la Commission historique du Cher, membre non résidant du Comité des travaux historiques et des sociétés savantes..... 229

Recherches sur l'art à Douai, aux XIV^e^, XV^e^ et XVI^e^ siècles, et sur la vie et l'œuvre de Jean Bellegambe, auteur du retable d'Anchin, par M. A. ASSELIN et M. l'abbé DEHAISNES, membres de la Société impériale d'agriculture, sciences et arts de Douai..... 243

Digitized by Google

TABLE DES PLANCHES.

I. Carte archéologique d'*Helvetus*, Ehl près Benfeld (Bas-Rhin), avant le v^e^ siècle, par M. Napoléon Nicklès.

II. Coffret en ivoire, de la cathédrale de Troyes.

III et IV. Coffret en émail, de la cathédrale de Troyes.

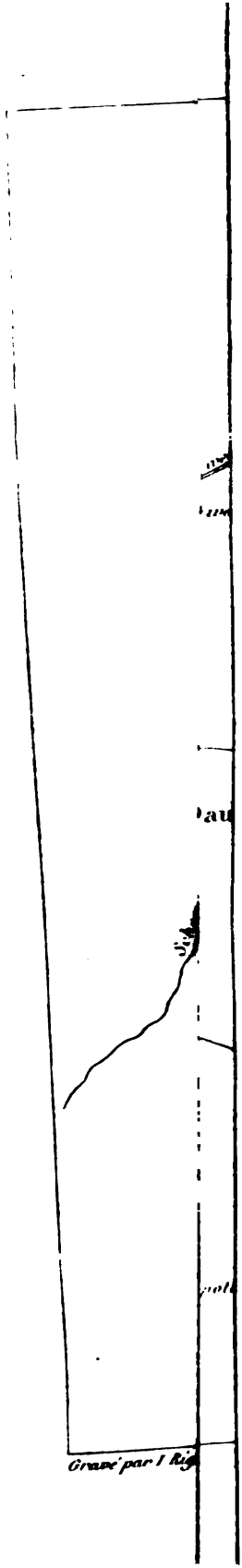
V et VI. Aumônières des comtes de Champagne, à la cathédrale de Troyes.

VII et VIII. Diptyque consulaire de la cathédrale de Bourges.

IX et X. Autre diptyque de la cathédrale de Bourges.

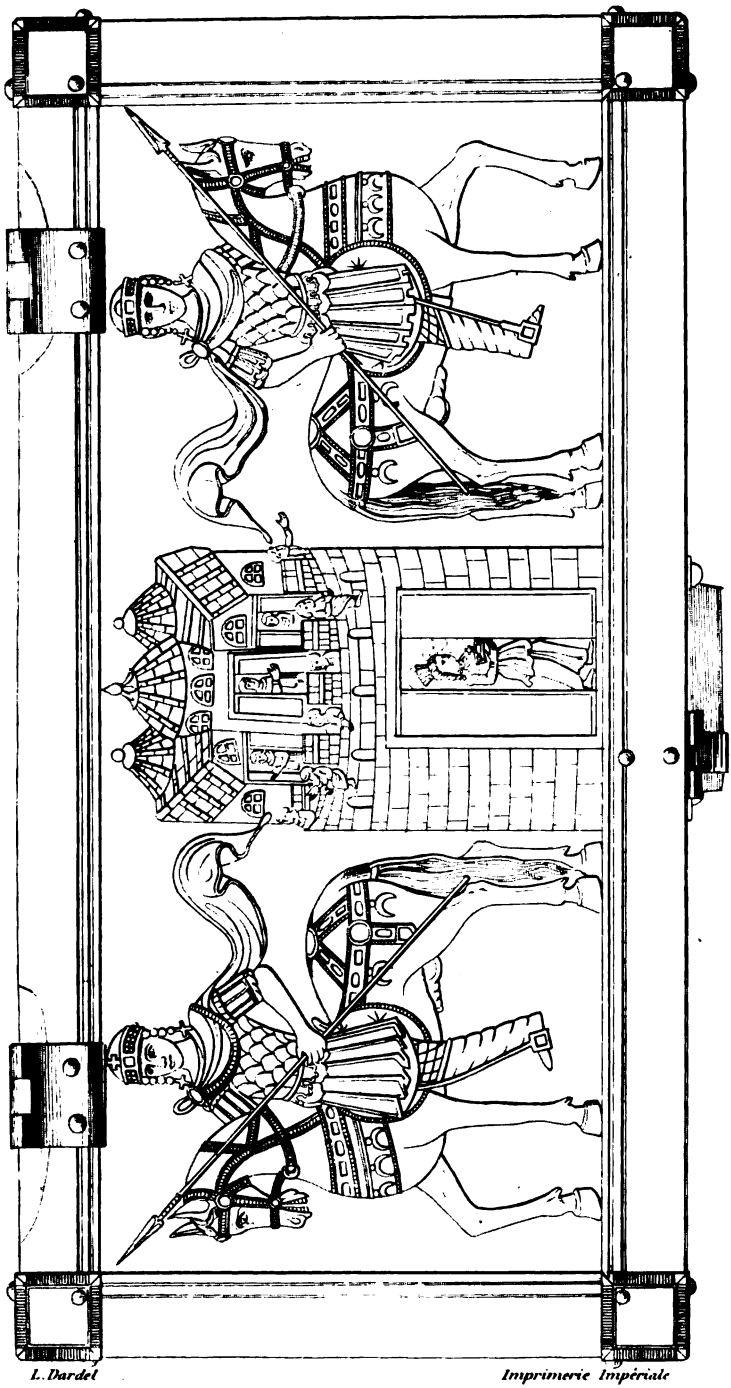
Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



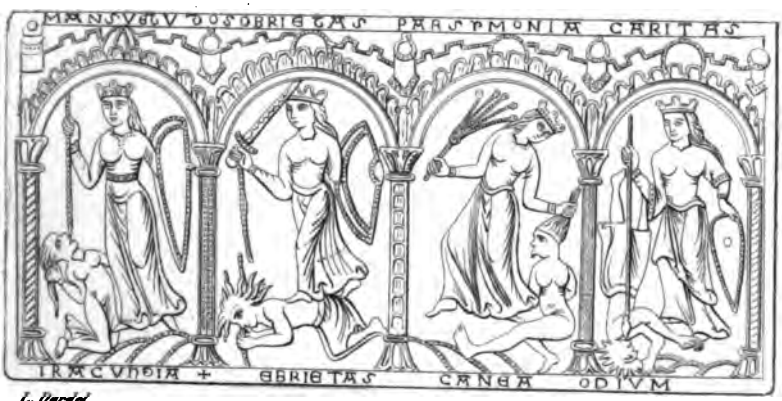
L. Dardel *Imprimerie Impériale*

Digitized by Google

Digitized by Google

B

A



L. Dardel *Imprimerie Impériale*

Digitized by Google

Digitized by Google

B

A

L. Dardel *Imprimerie Impériale*

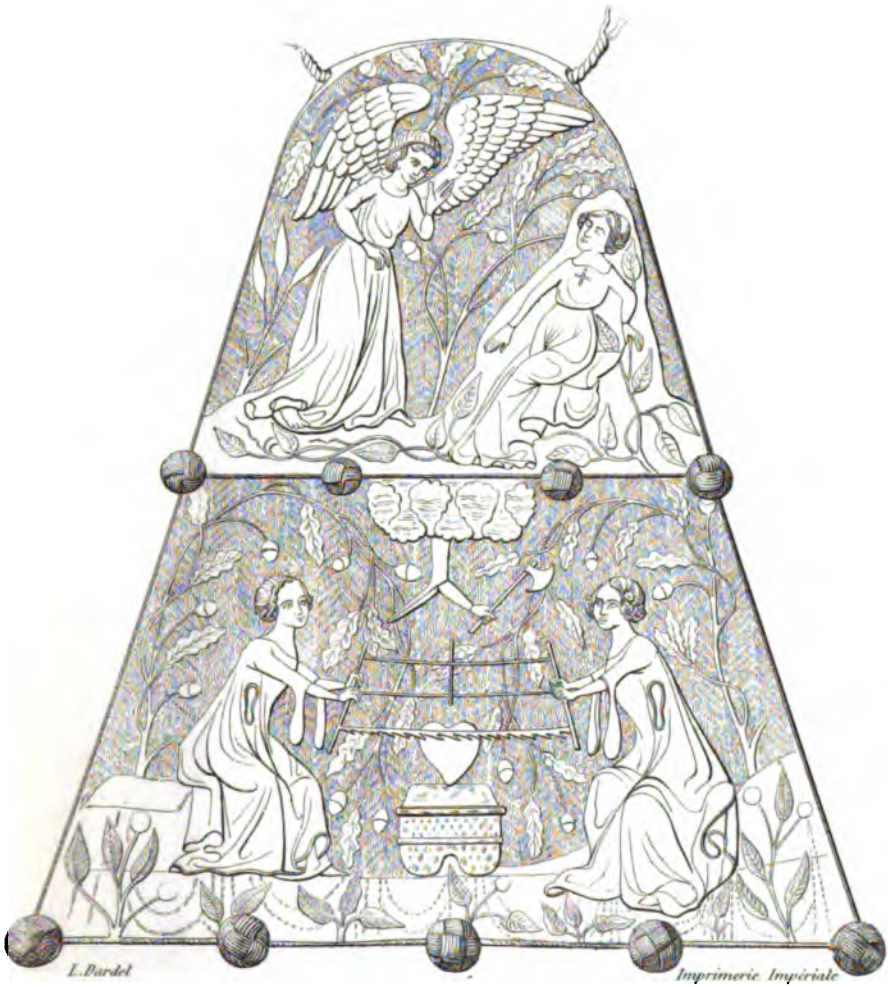
Digitized by Google

Digitized by Google

L. Dardel *Imprimerie Impériale*

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

L. Bardel *Imprimerie Impériale*

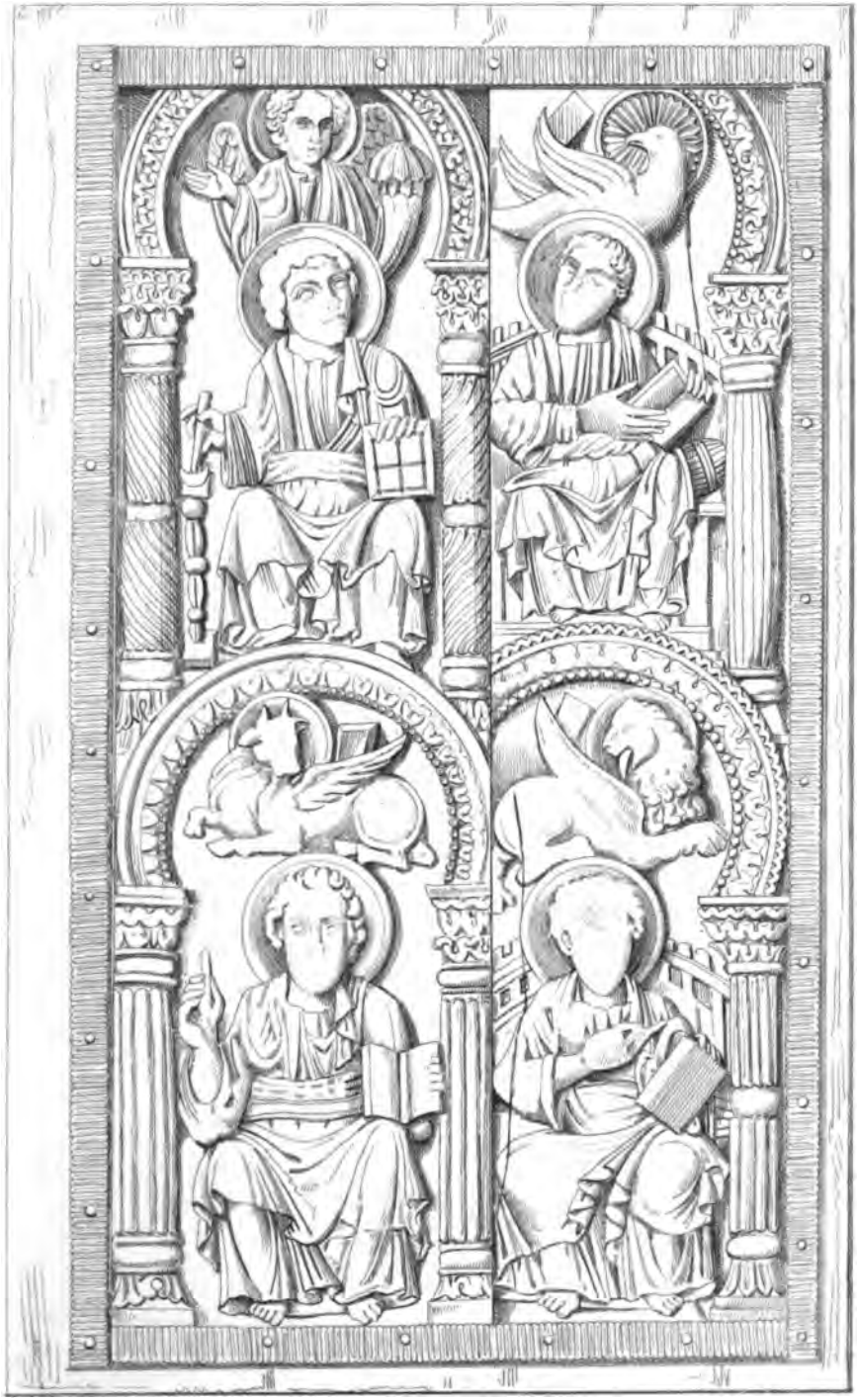
Digitized by Google

Digitized by Google

L. Bardel *Imprimerie Impériale*

Digitized by Google

Digitized by Google



L. Dardel *Imprimerie Impériale*

Digitized by Google

Digitized by Google

L. Bardel *Imprimerie Impériale*

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

DANS LES SÉANCES EXTRAORDINAIRES

DU COMITÉ IMPÉRIAL

DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES

TENUES LES 30, 31 MARS ET 1er AVRIL 1864

ARCHÉOLOGIE

PARIS

IMPRIMERIE IMPÉRIALE

M DCCC LXV

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

ARCHÉOLOGIE

Digitized by Google

Digitized by Google

MÉMOIRES

LUS

A LA SORBONNE

DANS LES SÉANCES EXTRAORDINAIRES

DU COMITÉ IMPÉRIAL

DES TRAVAUX HISTORIQUES ET DES SOCIÉTÉS SAVANTES

TENUES LES 30, 31 MARS ET 1er AVRIL 1864

ARCHÉOLOGIE

PARIS

IMPRIMERIE IMPÉRIALE

DCCC LXV

Digitized by Google

Digitized by Google

AVERTISSEMENT.

Le troisième volume de la collection des *Mémoires d'Archéologie lus à la Sorbonne* paraît moins tardivement que les précédents; ainsi que l'avait prescrit M. le Ministre, il pourra être distribué avant la réunion de 1865. Nous n'avons donc plus à déplorer les retards fâcheux, bien qu'inévitables, qui se sont produits au début de cette publication. Cependant, il faut le reconnaître, nous n'avons pas encore atteint le but que nous nous étions proposé. Nous l'atteindrons l'année prochaine, et le recueil des *Mémoires d'Archéologie* pourra paraître quelques mois après les séances de la Sorbonne, si tous nos savants confrères des départements veulent bien se hâter de faire parvenir au Ministère leurs manuscrits et leurs dessins, et ne garder les épreuves qui leur sont adressées que le temps nécessaire pour les corriger. La plupart l'ont fait cette année, et nous les en remercions; mais il ne faut pas oublier que, dans les publications de ce genre, le retard de quelques-uns, d'un seul même, suffit pour tout entraver.

Quant à nous, nous continuerons à nous acquitter, avec tout le zèle dont nous sommes capables, de l'honorable tâche que Son Excellence nous a confiée, et à consacrer tous nos soins à l'amélioration d'une collec-

Digitized by Google

tion, qui, par la variété et l'intérêt des travaux qu'elle contient, est destinée, nous en sommes certains, à être recherchée des archéologues à l'égal des recueils de ce genre les plus justement célèbres.

Paris, février 1865.

LÉON RENIER, ANATOLE CHABOUILLET.

Digitized by Google

MÉMOIRES

LUS A LA SORBONNE.

NOTE

SUR

LES SILEX TAILLÉS D'ABBEVILLE,

PAR M. OLIVIER,

INGÉNIEUR EN CHEF,

VICE-PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE.

M. Boucher de Perthes a, le premier, posé une question des plus intéressantes et qui préoccupe aujourd'hui bien des esprits. Les opinions sont très-divisées; elles sont, des deux côtés, soutenues par des hommes du plus haut mérite, et leur choc aura bien certainement toute la puissance nécessaire pour faire jaillir la lumière.

Quelle que doive être la solution, il importe que tous les faits relatifs à cette question soient connus. Les plus petits peuvent avoir leur importance, et c'est à ce point de vue que j'ai cru pouvoir apporter mon grain de sable. Peut-être que dans des mains habiles il donnera son étincelle.

Il y a trois mois environ, un silex taillé a été trouvé dans le Calvados; M. Lemaître-Montbrun, propriétaire à Quétiéville, en chassant dans les plaines de Vaux, près de Mézidon, l'aperçut à la surface d'un labour.

Ce silex présente la forme d'une amande dont le petit bout serait arrondi; sa longueur est de 8 centimètres, sa plus grande largeur de 45 millimètres, et son épaisseur, au centre, de 2 centimètres. Sa section, perpendiculaire au grand axe, donne à peu près un losange très-allongé.

Digitized by Google

Cette forme a été obtenue par plusieurs chocs successifs dont on reconnaît parfaitement l'effet; en un mot, il est impossible d'admettre que cette pierre n'ait pas été travaillée par un être intelligent.

Le commencement de patine qui recouvre ce silex m'a empêché de reconnaître sa nature.

Le terrain dans lequel il a été trouvé se compose d'une couche très-peu épaisse de terre arable, reposant sur une masse importante de calcaire oolithique, limitée, d'un côté, par les schistes et les grès siluriens de la vallée de l'Orne, de l'autre, par les argiles de la vallée de la Dive.

Stimulé par cette trouvaille, M. Lemaître a visité la plaine avec soin, et il n'y a pas rencontré d'autres pierres semblables.

Les silex se trouvent assez abondamment dans les terrains diluviens recouvrant certaines parties des argiles de la vallée de la Dive et proviennent, sans doute, des craies qui forment presque toute la partie est du Calvados.

La découverte dont je viens de rendre compte me semble avoir une certaine importance.

On n'est pas d'accord sur l'époque géologique à laquelle appartiennent les terrains dans lesquels ont été trouvés les silex taillés de M. Boucher de Perthes. On ne l'est pas davantage sur l'origine de ces silex. Les uns veulent y voir le travail d'une race d'hommes contemporaine des grands pachydermes. Pour d'autres, ce sont seulement les rebuts de fabriques de haches celtiques, que les orages auraient entraînés avec les terrains fournissant la matière première. Mais alors pourquoi la hache de Vaux était-elle seule?

Si cette hypothèse était exacte, on devrait trouver des silex à différents degrés de préparation; les rebuts devraient tous donner, fût-ce de loin, la forme ordinaire des haches celtiques. Or il n'en est rien; et, pour s'en convaincre, il suffit de jeter les yeux sur les objets réunis par M. Boucher de Perthes. Les uns ont la forme d'un marteau pointu; d'autres ressemblent à nos pierres à fusil. Ceux qui se rapprochent le plus des haches celtiques présentent deux types bien distincts : dans l'un la section perpendiculaire ou grand axe de la pierre est un losange allongé; dans l'autre, c'est

Digitized by Google

un triangle aplati; dans l'une et l'autre enfin de ces deux formes, les arêtes des angles aigus sont vives et coupantes tout autour de la pierre. Dans les haches celtiques, au contraire, les arêtes parallèles au grand axe sont ou fortement arrondies ou même abattues par un plan.

Si les silex taillés avaient dû devenir des haches celtiques, pourquoi en aurait-on taillé à section triangulaire? Pourquoi l'ouvrier aurait-il avivé les arêtes pour les abattre ensuite?

J'ai sous les yeux un silex dont une des faces est celle de la pierre avant qu'elle fût travaillée. Cette face est creuse et l'apprenti le moins intelligent aurait dû reconnaître *a priori* que cette pierre ne pourrait pas donner les formes régulières et symétriques des haches celtiques. Cependant elle a été travaillée avec le plus grand soin. Les arêtes, faites à petits coups, sont vives et très-exactes dans leurs courbes. Certainement cette pierre n'a pas été ainsi travaillée pour être jetée au rebut.

Ces considérations, le grand nombre de points où l'on a déjà trouvé des silex taillés, les circonstances où ils se rencontrent, la hache isolée que l'on vient de ramasser dans le Calvados à la surface d'une des plaines de la grande oolithe, tout me semble prouver que les silex de M. Boucher de Perthes sont bien l'œuvre achevée de ceux qui les ont travaillés.

Si donc nous jugeons ces êtres pensants, ces hommes, par leurs œuvres, nous devons admettre que, s'ils avaient assez d'idées pour satisfaire à une nécessité, leur esprit n'allait pas plus loin.

J'ai dit que les haches envoyées par M. Boucher de Perthes à la Société des antiquaires de Normandie présentent deux types. Celles dont la section est un losange ont reçu du terrain un certain vernis, mais la pierre a conservé sa couleur. Celles à section triangulaire sont, au contraire, recouvertes d'une patine blanche qui doit les faire considérer comme fabriquées longtemps avant les premières. Ainsi le seul perfectionnement que la race primitive aurait apporté dans ses produits serait d'avoir fortifié les grandes arêtes de ses tranchants en doublant l'angle des plans qui les forment.

Quels étaient donc ces hommes pour lesquels les siècles pas-

Digitized by Google

saient inutiles, les laissant à la fin comme ils étaient au commencement? Quelle distance énorme entre les haches celtiques et celles d'Abbeville ! celles-ci, grossières dans toutes leurs parties, ont seulement pour but de satisfaire à une nécessité. Les autres ne se contentent plus de cela; il faut encore qu'elles flattent l'œil et l'amour-propre du maître. Régulières et symétriques dans leurs formes, polies sur leurs surfaces, finement avivées sur le tranchant, elles deviennent presque un objet d'art et prouvent que ceux qui les portaient étaient animés par d'autres sentiments que ceux de l'attaque et de la défense. Évidemment, ces hommes avaient, avec d'autres goûts et d'autres besoins, une intelligence supérieure à celle des hommes de Moulin-Quignon; et si cette race primitive est celle d'où nous sortons, il faut qu'une longue suite de siècles ou des circonstances bien extraordinaires soient venues modifier et développer son intelligence et ses goûts.

Il m'a semblé utile de faire connaître la découverte de M. Lemaître-Montbrun; j'ai cru pouvoir ajouter quelques réflexions; mais je ne me permettrai pas de formuler une conclusion. Lorsque les maîtres hésitent, l'élève ne doit pas donner son opinion.

Digitized by Google

NOTE

SUR

DES FRAGMENTS DE VASE ET D'OS HUMAINS

TROUVÉS A VILLEPART EN 1863,

PAR M. BOUTIOT,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'AUBE.

Dans le cours de l'année 1863, les ouvriers occupés au terrassement du canal de la haute Seine ont remué profondément le banc de grèves calcaires situé sur le territoire de Villepart et au midi de ce village. Ils établirent une tranchée, qui atteignit environ six mètres de profondeur, sur une longueur de cinq à six cents mètres, sur les bords du plateau qui commence en cet endroit, entre le ruisseau de la Hurande et celui de l'Hozain, qui, ainsi que la Seine, qui est proche, ont profondément creusé leur lit dans cet amas de grèves.

Ces ouvriers mirent au jour, en deux endroits, des ossements humains, recouverts des grèves dont je viens de parler par une épaisseur d'au moins quatre mètres. Suivant eux, ces grèves, ainsi que le dépôt terreux formé par les anciennes alluvions venant des terrains supérieurs arrosés par l'Hozain, et qui couvrent ces grèves, ne paraissaient pas avoir été remués.

A ces os brisés, dont les fragments ne constituent pas, à beaucoup près, ceux d'un cadavre complet, étaient réunis deux fragments de vase de terre.

Ces os et ces fragments de poterie furent recueillis par les soins de M. Émile Vaudé, chez lequel je les ai vus, et qui a appelé mon attention sur cette découverte. Il a bien voulu se dessaisir de l'un des morceaux de vase à mon profit, et, après l'avoir examiné, je reconnus que la fabrication de ce vase avait la plus grande ana-

Digitized by Google

logie avec celle d'un vase conservé à Nogent, et trouvé dans le monument de Frécul dit *le Charnier*. Je priai M. Chertier, de Nogent, de vouloir bien me communiquer l'un des fragments de ce vase, et, répondant à ma demande, je pus comparer l'un avec l'autre.

Mais, doutant de mes propres impressions, je m'adressai à un savant qui a déjà donné de nombreux témoignages d'un profond savoir sur les faits et les objets remontant à une époque antéhistorique, et qui en ce moment, prépare une *Histoire de l'homme avant les temps historiques*. J'adressai à M. de Mortillet, historien et géologue, un fragment de ce fragment de vase. Je le lui envoyai en lui disant seulement : « Il y a une quinzaine de jours, parmi quelques débris d'ossements, malheureusement peu considérables, « il a été découvert un fragment de poterie. Je vous en adresse un « échantillon. S'il vous était possible de me donner sur son origine « quelques éclaircissements, je vous serais fort reconnaissant. »

M. de Mortillet, sur la vue du fragment et en l'absence de tout autre renseignement, me répondit :

« Le petit fragment de poterie que vous m'avez adressé a tous « les caractères des poteries les plus anciennes. Il appartient évi- « demment aux temps antéhistoriques. Il réunit à la fois le mode « de facture et la mauvaise cuisson des poteries de l'âge de pierre « et de l'âge de bronze des habitations lacustres de la Suisse et des « marnières de l'Émilie (duchés de Parme et de Modène). C'est aussi « la manière d'être des poteries de l'époque monolithique, ou des « dolmens et des menhirs de la France. »

Cette lettre est donc venue confirmer entièrement mes présomptions, et son auteur est d'autant mieux dans la vérité que nous sommes à même de rapprocher ce fragment de celui qui provient de Frécul et qu'il ne connaît pas. Ce dépôt d'os humains serait donc d'une époque contemporaine à celle qui vit se dresser les monuments si curieux de l'arrondissement de Nogent-sur-Seine.

Déduisant les conséquences résultant de l'existence de parties d'os humains trouvés en deux endroits voisins l'un de l'autre, avec des fragments de poterie grossière et antéhistorique, à une profondeur de plusieurs mètres et à environ cinquante ou soixante mètres

Digitized by Google

du bord de la falaise, on arrive donc à croire que les grèves qui, à Villepart, forment un talus d'une élévation d'environ quinze mètres au-dessus du cours de l'Hozain et de la vallée de la Seine, et s'étendent sur une surface de plusieurs kilomètres, ont été déposées à une époque où l'homme avait déjà pris possession de la terre, à l'époque où l'homme aurait élevé les monuments monolithiques qui attirent si vivement l'attention.

Cette conséquence, Messieurs, n'a plus rien qui doive surprendre aujourd'hui, en raison des découvertes faites dans la vallée de la Somme, et si sérieusement discutées et approfondies depuis deux ans au moins. Le fait demeure acquis que l'homme vivait alors que se déposait le terrain quaternaire sur les bords des grands fleuves d'autrefois, et qui sont, relativement, devenus de modestes ruisseaux, en raison du desséchement progressif de la surface de la terre. Si le fait est admis pour les bords de la Somme, pour nos contrées nous avons réuni déjà plusieurs observations qui tendent à l'établir pour la vallée de la Seine.

Le premier de ces faits se rapporte à la découverte opérée, en 1842, d'une hache en silex, non polie, dans les terres jaunes, dans les arènes de la commune des Noës, terre mélangée de débris de craie et des terres argileuses des terrains tertiaires, que l'on rencontre à Montgueux et dans la forêt d'Othe, et dont le dépôt est contemporain, s'il n'est antérieur, aux dépôts de grèves de la vallée de la Seine. Cette découverte eut lieu à une époque où ce fait fut seulement constaté, mais non livré à la publicité. L'étude n'était point encore arrivée à la hauteur où M. Boucher de Perthes, et d'autres après lui ont su la porter depuis.

Le deuxième de ces faits s'applique à la découverte d'une hache en silex dans les grèves de la vallée de la Seine, en travaillant à la construction du pertuis de Saint-Étienne, placé en face du village de la Chapelle et au milieu des prairies qui bordent notre fleuve. Ces deux haches sont placées sous les vitrines de notre musée, avec l'indication de leur origine.

Le troisième est celui dont je viens d'avoir l'honneur de vous entretenir.

Enfin je serais disposé à ajouter un quatrième fait, mais j'hé-

Digitized by Google

site, en raison de la matière. Je veux parler de la découverte d'un taillant en fer, de la forme d'un faucillon, trouvé, il y a quelques années, à une profondeur de sept à huit mètres, sous l'ancien village de Chappes, dans des terres gréveuses non remuées et à environ cent mètres des bords actuels de la rivière de Seine.

J'arrête ici ma communication. J'ai désiré, Messieurs, rapprocher ces quelques faits afin de conserver un souvenir de ces découvertes qui ont pris aujourd'hui une importance particulière. Les études sur l'homme avant les temps historiques se multiplient; elles préoccupent vivement et les historiens et les géologues. J'ai cru devoir rédiger cette note afin que notre département paye son tribut au mouvement qui s'opère en ce moment dans cette partie des études, et pour que son nom, trop souvent négligé dans les études générales, prenne, autant qu'il dépendra de nous, le rang qui lui appartient.

Digitized by Google

DE L'ART GAULOIS,

PAR M. E. HUCHER,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES ET ARTS DE LA SARTHE, CORRESPONDANT DU MINISTÈRE.

Permettez-moi, Messieurs, de vous dire deux mots sur l'art gaulois et sur les Gaulois, non pas ces barbares des temps antéhistoriques dont on recherche aujourd'hui curieusement les traces, mais ces Gaulois contemporains de l'immortel Vercingétorix, ou des deux siècles qui ont précédé la chute de l'autonomie gauloise. Aussi bien je ne trouverais chez les premiers que ce qu'on découvre chez tous les peuples au berceau, de la barbarie et rien que de la barbarie, tandis que je veux étaler sous vos yeux des représentations agencées avec art, des figures savamment modelées, où n'ont manqué ni la science des méplats, ni l'imagination, ni le symbolisme.

J'ai puisé ces preuves de l'art gaulois dans les éléments d'une science grave qui sert de base à l'histoire et qui réforme ou complète celle-ci dans maintes occasions, la numismatique; et, pour rendre mes représentations plus saisissantes, je leur ai appliqué le procédé que l'artiste, l'archéologue, met en usage lorsqu'il veut avoir une idée précise, complète d'un objet ancien. Je les ai reproduites grossies dans le rapport de 10 ou de 12 à 1. C'est, dès lors, comme si vous les voyiez à la loupe, et je les ai reproduites avec l'œil de l'archéologue amoureux de sa chose, c'est-à-dire en restant aussi près de la réalité que je l'ai pu.

Je fais passer sous vos yeux neuf tableaux représentant soixante et dix types, dont un grand nombre sont fort remarquables[1]. Ces

[1] Les neuf feuilles de dessins présentées au comité par M. Hucher étaient de dimensions trop considérables pour pouvoir être reproduites à la suite de ce volume; chacun des soixante et dix types qui y sont représentés aurait occupé une

Digitized by Google

types sont tous empruntés, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, à la numismatique gauloise, qui doit sa renaissance à M. de la Saussaye, et sa floraison actuelle à notre excellent maître et ami M. de Saulcy. J'y ai trouvé cet avantage que je suis ainsi parfaitement circonscrit par la matière même de mon examen dans les limites de l'autonomie gauloise, et que j'échappe par là à ces incertitudes dans la chronologie qui jettent souvent un voile fâcheux sur les travaux les plus étudiés.

L'art gaulois est-il ancien? Remonte-t-il beaucoup plus haut que les premières imitations grecques des statères de Philippe de Macédoine? C'est très-probable, seulement il ne nous en est rien resté; un art aussi parfait que celui qui a produit les premiers statères arvernes au monogramme *AP*, et à la triskèle plus tard, ne s'implante pas chez un peuple s'il n'y trouve les conditions premières de vitalité : des artistes, des exécutants. Quoi qu'il en soit, constatons donc chez les Arvernes un foyer d'art vivace dès le second siècle avant l'ère chrétienne.

En même temps je crois en découvrir un autre du côté des Pictons, des Santons ou des Lémovices; là aussi on imite les statères macédoniens, et ces beaux produits sont distingués de ceux des Arvernes par un signe de nationalité différent, par une petite tête à cheveux rayonnants, un vague souvenir de la tête d'Apollon qu'on voit sur quelques philippes grecs.

Ces imitations, les plus belles qui nous soient passées sous les yeux, figurent en tête des feuilles II et III.

On a beaucoup insisté sur l'imitation grecque; on a voulu répandre l'idée que les Gaulois ne savaient que *copier*. Messieurs, ici la copie était justifiée. Quand un numéraire circule depuis un certain temps dans une région, ce qui était arrivé, je suppose, depuis vingt ou trente ans aux statères de Philippe, et que les popu-

page entière de notre format. M. Hucher doit en faire l'objet d'une publication spéciale, dans laquelle les dessins seront accompagnés d'explications détaillées. Nous n'avons pas cru pour cela devoir nous dispenser de reproduire cette note, qui servira du moins à appeler l'attention des archéologues sur un travail destiné à faire mieux connaître une période intéressante, et jusqu'ici peu étudiée, de l'histoire des arts dans notre pays. (*Note de la Commission d'impression.*)

Digitized by Google

lations se sont habituées à ce numéraire, l'idée la plus simple, si un peuple veut se créer une monnaie, c'est de la faire semblable à ce numéraire circulant et ayant droit de cité; mais ce qui prouve clairement la fécondité et l'habileté du génie gaulois, c'est que ces imitations grecques ne subsistent pas longtemps à l'état de *pastiches;* bientôt l'art local prend le dessus, et même, chez certains peuples, il se montre fort tôt. Ainsi, Messieurs, suivons la marche de l'art chez les Aulerces-Cénomans; mon long séjour au Mans m'a permis d'en réunir des types nombreux et remarquables; ici point d'imitations de philippes; ce sont les philippes arvernes qui circulent à la faveur d'une contre-marque, l'hippocampe, qui est sur l'une des deux séries cénomanes le signe caractéristique du peuple. Le numéro 1 de la feuille II en offre une preuve saisissante; a côté l'on voit le type armoricain nationalisé : ce sont ces singulières représentations qui offrent une tête rude, les cheveux épars, fichée sur un pieu et entourée d'un tourbillon de quatre petites têtes rattachées au sommet et à la nuque de la tête centrale par des cordons perlés. Ces petites têtes sont vivantes et animées, elles se dressent à l'extrémité de ces chaînes *vertébrales*, si je puis dire, comme le ferait un serpent, en décrivant les courbes les plus gracieuses. Ces chaînes sont soudées à la section même du col et non à la nuque ou à l'oreille; c'est un fait que nos représentations mettent hors de doute.

Au revers, c'est la Victoire gauloise, les cheveux épars, le sein proéminent, la ceinture serrée, la taille amincie. De la main droite elle tient un rameau feuillu et non une branche de gui, qui ne pourrait rien soutenir; et à l'extrémité de ce rameau elle fait flotter le tableau de la victoire, espèce de *titulum* où est indiquée, selon toute vraisemblance, la victoire à laquelle on fait allusion. Au-dessous vole, avec des ailes aux épaules et aux pieds, un héraut-acolyte.

C'était là le type général à l'Armorique, et nos feuilles III et IV le répètent chez les Namnètes, les Rédons, les Pictons et les Lémovices. Mais, indépendamment de ce type, les Cénomans en avaient un autre conçu dans un genre mixte : au droit c'était la tête d'Apollon des anciens philippes, au revers c'était la pompe

Digitized by Google

triomphale exactement empruntée au type armoricain. Ce dernier modèle paraît avoir prévalu, car on le rencontre avec des traces si visibles de dégénérescence qu'on en suit la dislocation jusqu'à l'époque de la conquête; c'est dans cette curieuse série qu'on rencontre ce type singulier dans lequel la Victoire tient à la main une tête coupée, tandis que le héraut-acolyte en tient deux, une de chaque main.

A la fin de cette feuille, se trouve une de ces pièces *fusionnantes*, si je puis dire, qui servaient de trait d'union entre un peuple et son voisin : la partie supérieure du type du revers est absolument cénomane, et comme art et comme symbolique; la roue sous l'androcéphale ne l'est point.

La feuille III offre en tête une imitation excellente des philippes grecs, nationalisée chez les Pictons ou les Lémovices. C'est du plus bel art. La houppette, ou tête d'Apollon sous les chevaux, sert à caractériser ce foyer d'art qui, bientôt après, donne ces beaux types purement gaulois n^os^ 2, 3 et 4, aussi timbrés de la houppette aquitanique. Plus bas, viennent les Namnètes et les Rédons; ces quatre exemplaires appartiennent à une époque déjà plus basse, c'est-à-dire sans doute au I^er^ siècle avant l'ère chrétienne; mais on a chez les Rédons des pièces d'un style très-élevé, toutes remarquables par le pieu très-feuillu qui soutient la tête centrale.

La feuille IV renferme les types des Diablintes, des *Abrincatui* et ceux de l'extrême Armorique, probablement de très-basse époque; aux temps primitifs l'art est plus élevé, le métal est plus pur et mieux ouvré. La feuille I offre des types de cette époque pour les *Unelli* et les Rédons, réellement fort remarquables; c'est à cette école qu'on doit ces curieuses représentations de personnages offrant une corbeille en forme de nef à têtes de griffons, gesticulant avec une épée et montrant leur chevelure, enfin ces petits Gaulois dansant avec une crosse d'une main et une hache de l'autre devant un autel, qui est devenu un sigma renversé dans des échantillons dégénérés, ou cet autre petit personnage de la collection de La Saussaye sautant une lyre à la main.

Il y a quinze ans, on attribuait ces produits à la Pannonie; il est avéré aujourd'hui qu'ils appartiennent à la presqu'île armo-

Digitized by Google

ricaine. Un des vétérans de la science numismatique, M. Lambert, a beaucoup contribué à cette réhabilitation, que nous avons appuyée de toutes nos forces.

La feuille V offre la continuation de la série armoricaine; là, malgré la rudesse de l'art, on saisit parfaitement tous les détails de la coiffure gauloise crêtée, et traitée avec un sentiment fort original.

La feuille VI nous fait entrer dans le domaine de l'art du temps de César; en tête apparaît Divitiacus. Est-ce le Suession? Est-ce l'Éduen? L'avenir nous le dira. Toujours est-il que voici un spécimen irrécusable de l'épigraphie gauloise : ΔЄOYIÇIIAÇOC et ΔEIVIÇAÇ. Le grec et le latin apparaissent en même temps sur ces médailles. Puis viennent les Dumnorix et les Litavicus, avec leurs curieuses enseignes gauloises, leur équipement national, etc. en rapprochant ces représentations des Vérotal et Lucios, au bas de la feuille, on a tous les éléments désirables pour se figurer le guerrier gaulois du temps de César.

Au milieu de cette feuille est intercalé le type tout romain de Tasget, ce roi des Carnutes qui dura si peu.

La feuille VII donne les belles médailles de CATAL... chef gaulois des Carnutes ou des Éburovices, dont le nom n'est pas complet; on saisit mieux qu'on ne l'a fait jusqu'ici, dans nos feuilles, les détails de la curieuse coiffure à lemnisques de la tête.

Puis viennent la belle pièce des Ségusiaves, plus romaine que gauloise, le curieux EPENOS des *Meldi;* les types aquitaniques des SANCTNOS et des VIRE..IOS (*Viretios, Viredios?*); la pièce importante sur laquelle on avait cru lire ALESIA, et qui porte SEGISV pour SEGVSI, si l'on applique le principe des permutations euphoniques, admis dans les langues celtiques; enfin l'unique et curieux CRICIRV d'argent.

La feuille VIII présente encore des médailles épigraphiques; on y voit le KAPIΘA, dont on voudrait retrouver un autre exemplaire un peu plus lisible; le VANDILLOS, Vandelos, qui ressemble tant à Vandeuil, où il se trouve; le VENEXTOC, nom de chef ou

Digitized by Google

de peuplade, énigme à deviner; le CABALLOS et les mystérieux BPENOS et ATAV.

Nous finissons par une feuille tout entière relative à PIXTILOS, et infiniment curieuse comme symbolisme et comme art.

En faut-il davantage pour prouver qu'il a existé dans les Gaules, et jusqu'aux limites les plus reculées de l'Armorique, un art vivace, abondant, national, rivalisant souvent, pour la technique, avec les arts grec et romain; offrant des représentations curieuses et originales que nous serions tenté d'appeler *druidiques*, si l'on n'avait pas souvent abusé de ce mot; enfin nous donnant des notions précises, irrécusables sur le costume, l'épigraphie et la symbolique de nos aïeux?

Un tel art mérite bien qu'on le mette en lumière; aussi nous proposons-nous d'en reproduire, par la lithographie, les principaux éléments, et de les mettre ainsi à la portée des artistes et des historiens.

Digitized by Google

OBSERVATIONS

SUR

LES MONUMENTS D'ANTIQUITÉ

TROUVÉS A MELUN EN FÉVRIER 1864,

PAR M. EUGÈNE GRÉSY,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ IMPÉRIALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE,
CORRESPONDANT DU MINISTÈRE.

Les fouilles qui viennent d'être exécutées à Melun pour le nivellement de la place de Notre-Dame ont amené la découverte de deux monuments d'un haut intérêt.

On rencontra d'abord une ancienne muraille de 1m45 d'épaisseur, se dirigeant de l'ouest à l'est, et passant à une distance de 16m70 du premier contre-fort méridional de l'église, point d'arrêt du travail d'exploration; les moellons y sont noyés dans un mortier devenu aussi dur que la pierre, et il a fallu employer la mine pour en opérer l'extraction; de temps à autre, quelques blocs de grand appareil se reconnaissaient facilement pour n'être pas là dans le lieu de leur première assiette. C'est dans ces conditions qu'à la profondeur de deux mètres environ apparut d'abord une inscription romaine, puis, quelques pas plus loin, un bas-relief donnant la représentation d'une divinité, débris jetés au rebut par les premiers chrétiens et employés comme pierres de libage dans le massif de la construction [1].

C'est ici l'occasion de rechercher d'abord l'origine de cette muraille. M. Gabriel Leroy, archiviste de la ville de Melun, a cru pouvoir l'attribuer à des dépendances de l'Hôtel-Dieu Saint-Nicolas, qui occupait en effet cet emplacement, mais dont la fonda-

[1] Voyez la planche 1.

Digitized by Google

tion ne remonte pas au delà du XI^e^ siècle. Cette supposition nous paraît inadmissible parce que des substructions tout à fait de même nature ont été découvertes en 1812 et en 1820 du côté opposé, au nord de l'église et bien plus loin à l'est, vers la pointe de l'île. Comme aujourd'hui, on ne put obtenir le déblayement qu'en faisant jouer la mine. Or il est à remarquer, ainsi que l'a dit un de nos confrères de regrettable mémoire, M. Depping[1], que plusieurs anciennes villes de France ont eu des murs construits avec des débris de monuments semblables. Sens, Auxerre, Troyes, Langres et Dijon ont offert cette particularité, et c'est ainsi que Thucydide décrit les murs d'Athènes comme « composés « de pierres mal taillées et entremêlées de colonnes sépulcrales et « de blocs ornés de sculptures. »

Comment admettre d'ailleurs que ces vestiges du paganisme fussent restés épars et sans emploi sur le sol pendant cinq ou six siècles? L'ensemble des fouilles pratiquées dans toute cette région autorise au contraire à les regarder comme des murs d'enceinte du *castrum* mérovingien reconstruits au V^e^ ou au VI^e^ siècle, lors de l'établissement du christianisme. Si l'on devait s'en rapporter au témoignage de notre historien Roulliard, qui prétend s'appuyer sur une ancienne charte des archives de la collégiale Notre-Dame, « le lieu que Childéric fit enclorre de murs est à « l'orient et à la poincte de l'isle de *Nostre-Dame de Melun* et s'ap- « pelle encore aujourd'hui la *Courtille*, qui est un vieil mot, pour « dire *cimetière*[2], » parce que cette enceinte servit de lieu de sépulture aux premiers chrétiens. Ces murailles présentent tous les caractères de l'*opus incertum* ou *cæmentum antiquum*, qui est l'appareil irrégulier le plus ordinairement employé pour une citadelle ou une ville fortifiée, et la solidité à toute épreuve des mortiers prouve qu'on avait en outre en vue de protéger la cité contre les inondations si fréquentes de la Seine[3].

[1] *Voyage de Paris à Neufchâtel*, p. 97 et suivantes.

[2] *Histoire de Melun*, p. 142.

[3] De nouvelles fouilles entreprises à l'extrémité nord de la place Notre-Dame, en août 1864, sont venues confirmer les conjectures que nous avions émises sur l'enceinte mérovingienne du *castrum* melunais. Dans une muraille antique tout

Digitized by Google

§ 1er. — Inscription romaine.

La pierre qui porte cette inscription a o^{m}55 de hauteur, sur o^{m}88 de largeur et o^{m}41 d'épaisseur. L'inscription est gravée en beaux caractères romains, dont la hauteur est de o^{m}10 à la première ligne, et de o^{m}08 aux deux autres lignes; elle est ainsi conçue :

MERCVRIO · ET · LARIBVS
· · B · CLAVDI · NERONI · DRVSO
GERMANICO · AVGVSTO

Mercurio et Laribus, [Ti]b(erio) Claudi(o) Neroni Druso Germanico Augusto.

« A Mercure et aux Lares, à Tibère Claude Néron Drusus Germanicus Auguste. »

à fait identique, la mine a mis encore à découvert des fragments de monuments romains ; 1° une stèle funéraire offrant dans une niche quadrilatère le bas-relief en pied d'un enfant vêtu d'une courte tunique et tenant à deux mains un oiseau qui paraît être un jeune coq, avec un nom propre assez fruste tracé en rouge sur l'encadrement supérieur . . ERenVS FILius; 2° la tête d'un adolescent abritée sous une arcade circulaire; 3° un fragment de très-belle inscription, malheureusement trop incomplète pour pouvoir être restituée; 4° et une tranche de pierre ornée d'un dessin courant, dont le motif est un losange curviligne inscrit dans un cercle comme l'une des parois dont est revêtu le sarcophage de sainte Aguilberte dans la crypte de Jouarre; on pourrait, par conséquent, l'attribuer au VI° siècle.

Digitized by Google

Malheureusement ce bloc, n'ayant pu être obtenu qu'à l'aide de la mine, a été brisé en sept ou huit morceaux; toutefois leur exact rapprochement ne permet d'élever aucun doute sur la lecture. Les deux seules lettres à restituer, TI, au commencement de la seconde ligne, sont éclatées par le fait d'un accident ancien; mais l'espace de $0^{m}063$, qui reste encore pour arriver au droit des deux autres lignes, suffit grandement à contenir deux lettres à un seul jambage, surtout en se conformant à la règle observée par le graveur de toujours allonger le T afin que sa traverse puisse empiéter sur les lettres voisines. Quelques lettres sont conjuguées en vue de serrer davantage le texte. A la vérité, l'abréviation la plus ordinaire du prénom *Tiberius* est TI; mais on a de nombreux exemples de l'abréviation TIB, et nous pouvons en citer un qui a quelque célébrité, dans l'inscription découverte en 1710 sous le chœur de l'église Notre-Dame de Paris et qui est aujourd'hui conservée au musée de Cluny; on y lit également: TIB·CAESARE·AVG.

Commençons par établir qu'il ne peut s'agir ici de Drusus frère de Tibère et père de Germanicus, comme l'a avancé M. G. Leroy. Drusus est mort jeune, il n'a jamais revêtu la pourpre et n'a pu porter le titre d'Auguste, exclusivement réservé aux empereurs.

Notre attribution à l'empereur Néron s'appuie sur l'autorité de M. Léon Renier, et nous en trouvons la justification dans les citations qui vont suivre:

Dans ce passage d'Eckhel, *Doctrina numorum veterum*, t. VI, p. 260 : « Adoptato nomina imposita fuere, teste Zonara, *Tiberii* « *Claudii Neronis Drusi Caesaris*, quae etiam, dempto *Tiberii* prae- « nomine, firmantur numis. »

« Après son adoption, Néron, suivant le témoignage de Zonaras, « reçut les noms de *Tibère Claude Néron Drusus César*, ce qui est « confirmé par les médailles, excepté pour le prénom Tibère. »

Voici le texte même de Zonaras, *Annales*, livre XI, chap. x, p. 469 de l'édition de Bonn: Μετὰ ταῦτα δὲ καὶ Ἀγριππίναν ὁ Κλαύδιος ἐπεκάλεσε, καὶ τὸν υἱὸν αὐτῆς εἰσποιησάμενος μετωνόμασε Τιβέριον Κλαύδιον Νέρωνα Δροῦσον Γερμανικὸν Καίσαρα.

Digitized by Google

« Après cela Claude appela Agrippine *Augusta*, et, après avoir « adopté son fils, il lui donna les noms de *Tibère Claude Néron « Drusus Germanicus César.* »

M. Henzen, dans son supplément au recueil d'Orelli, n° 5405, donne une inscription du musée de Naples qui prouve que Néron porta réellement le prénom *Tiberius*, au moins avant son avénement à l'empire :

TI · CLAVDIO
TI · CLAVDI · CAESARIS
AVGVSTI · GERMANICI
P · P · F · NERONI
CAESARI
D · D ·

Cette inscription provient d'Herculanum; elle a été aussi publiée par M. Mommsen (*Inscript. regni Neap. Lat.* n° 2399.) Enfin M. Henzen (Supplément au recueil d'Orelli, n° 7419, p. 503) publie un fragment des actes du collége des *Fratres Arvales*, dans lequel le prénom est supprimé et Néron désigné ainsi : *Nero Claudius Drusus Germanicus Caesar.*

Notre inscription présente donc un double intérêt, d'abord au point de vue de l'épigraphie, en ce qu'elle conserve encore le prénom *Tiberius* à Néron devenu empereur, singularité qui peut servir à préciser la date du monument et à la faire reporter tout au commencement du règne, alors que la nouvelle officielle de la suppression du prénom n'était pas encore parvenue dans la Gaule; ensuite pour l'histoire de notre *oppidum* gallo-romain, dont elle est la première inscription jusqu'ici recueillie [1].

[1] Depuis la lecture de notre mémoire à la Sorbonne, M. le général Creully, dans une visite au musée de Melun, a proposé une nouvelle lecture de cette inscription : *Mercurio et Laribus Tib(erii) Claudi(i), Neroni Druso Germanico Augusto*, c'est-à-dire « à Mercure et aux Lares de Tibère Claude, à Néron Drusus « Germanicus Auguste. » Le savant épigraphiste tire son principal argument de ce que le texte porte CLAVDI au lieu de CLAVDIO tandis que l'O n'est omis dans aucun des quatre autres mots présentant la même terminaison. La commission du musée de Melun s'est empressée d'adopter cette version, et elle vient de la

Digitized by Google

La consécration qui se trouve consignée dans cette inscription se rattache si intimement à une découverte faite en 1812, sur le même emplacement et dans des circonstances semblables, qu'il est indispensable de faire connaître le rapport présenté, à l'occasion de cette découverte, à la troisième classe de l'Institut et resté jusqu'ici inédit. On n'avait plus à Melun que des données très-vagues sur cette découverte; nous avons eu la bonne fortune de retrouver dans les archives de l'Institut le rapport dont il s'agit et les dessins envoyés par l'architecte du département. Ces dessins sont devenus d'un prix inestimable, puisque, malgré les recommandations du ministre de l'intérieur et celles du préfet, l'édilité contemporaine a laissé perdre les monuments qu'ils représentent. Aujourd'hui, grâce à la fondation d'un musée, due à l'initiative d'un fonctionnaire plein de zèle et de patriotisme, nos antiquités locales n'auront plus à craindre le même sort.

RAPPORT FAIT A LA IIIe CLASSE DE L'INSTITUT.

« Séance du vendredi 14 août 1812. — Au nom de la com-« mission nommée dans la dernière séance, M. Mongez fait sur « les antiquités trouvées à Melun le rapport suivant, qui est adopté « par la classe :

« La classe nous a chargés, M. Visconti et moi, de lui faire un

publier dans un livret de l'exposition des beaux-arts à l'occasion du concours régional. D'abord nous avons à répondre que, si l'on veut tenir compte de tous les signes épigraphiques qui caractérisent le style de cette inscription, CLAVDI pour *Claudii* forme une contraction qui obligerait d'allonger l'*i*, et il est à remarquer qu'on l'a conservé bref. Mais d'autres raisons plus puissantes nous empêchent d'accepter la lecture du général Creully : si on l'adoptait, ni l'empereur Claude, ni l'empereur Néron ne se trouveraient suffisamment désignés; car comment n'aurait-on pas même donné l'épithète de DIVI à Claude, qui depuis sa mort avait été mis au rang des dieux? Les règles de l'épigraphie l'exigeaient. D'un autre côté, il est impossible d'admettre qu'on aurait retiré à Néron son nom de famille *Claude*, pour ne plus le désigner que par de simples surnoms. — (Plusieurs autres raisons s'opposent absolument à ce qu'on adopte l'interprétation dont il s'agit; il suffit d'en citer une seule : cette inscription donnant à Néron le titre d'*Auguste*, il est évident que Claude était mort lorsqu'elle a été gravée. Or les morts n'avaient pas de *Lares;* ils avaient des *Mânes.* — *Note de la commission d'impression.*)

Digitized by Google

« rapport sur les débris de colonnes et quelques autres trouvés en « faisant les fouilles pour les fondations de la maison de détention « à Melun. S. Exc. le ministre de l'intérieur a envoyé à la classe « les dessins de ces débris et un mémoire sur les monuments du « même genre trouvés en différents lieux.

« La planche I^re^ présente des chapiteaux, des débris de cor- « niches, ceux d'un vase, ceux d'une tuile plate à bords relevés, « comme ceux des tuiles romaines; et une tuile courbe destinée « sans doute à recouvrir les bords de deux tuiles réunies. On ne « peut rien dire de plus sur ces débris.

« Les planches II et III[1] présentent de profil et de face un groupe « de deux figures mutilées, l'une de grandeur naturelle, l'autre « plus petite d'un tiers. La plus grande a été brisée à la poitrine. « Le col et la tête sont perdus. La tête de la seconde, qui est la « plus petite, manque seule. Les débris d'un caducée, d'une bourse, « d'une tortue surmontée d'un coq, de petites ailes attachées aux « chevilles des pieds font reconnaître Mercure dans la plus grande, « qui est nue. Elle paraît être appuyée sur un cippe, contre lequel « est adossée la petite figure qui est vêtue d'une tunique sans « manches liée avec une ceinture et qui porte une chaussure fer- « mée. Le style de ce groupe est celui des bas-reliefs et des statues « trouvées à Metz, à Framont, à Maubeuge, etc. appartenant aux « Gaulois qui vivaient sous la domination des Romains.

« Les attributs de la grande figure font reconnaître Mercure; « quant à la seconde, elle en est dépourvue. On peut remarquer « seulement qu'elle supporte avec ses deux mains ou qu'elle touche « la bourse du dieu. Serait-ce le portrait de la personne qui avait « fait sculpter ce groupe et qui se mettait sous la protection de « Mercure? On aperçoit les vestiges d'une tête entre les deux « figures, et l'on ne peut rien dire sur un objet si peu distinct.

« Enfin, la planche IV présente deux fragments de bas-reliefs « de même style et avec le même costume que ceux de Metz et « d'autres lieux situés dans les Gaules. Sur le premier, on voit le « bas d'une figure depuis le milieu des cuisses, et le bas d'une tu-

[1] Nous avons fait reproduire le dessin de ces deux planches dans notre pl. 2.

Digitized by Google

« nique qui se termine un peu au-dessous des genoux. Le second « fragment de bas-relief est très-fruste. On distingue avec peine les « restes; le buste seulement d'une figure qu'une coiffure épaisse « plus large que la tête, mais peu distincte, fait soupçonner avoir « représenté une femme. Quelques vestiges d'un manteau pa- « raissent sur son épaule droite. D'après ces indices, aussi vagues « qu'insignifiants, on a cru reconnaître *Nehalennia*[1], divinité qui « avait échappé aux recherches des savants jusqu'en 1646, où le lit « de la mer demeura à sec vers l'île de Valcheren en Zélande, et « laissa à découvert, avec plusieurs débris d'antiquité, des statues « et des bas-reliefs où cette déesse était représentée. Les inscrip- « tions de ces monuments apprirent que la déesse Nehalennia « présidait au commerce et à la navigation. Son nom rappelle la « nouvelle lune, et par conséquent Isis, que l'on invoquait pour « obtenir une heureuse navigation. Nous le répétons, rien n'auto- « rise ici le plus faible rapprochement. On ne sera pas étonné de « nous voir attribuer ces débris de sculpture aux Gaulois, lors- « qu'on observera qu'ils ont été déterrés à Melun. En effet, César (*Comment.* VII) fait mention de cette ville et décrit sa position sur « la Seine de la manière la moins équivoque. *Melodunum est oppi- « dum Senonum in insula Sequanæ positum, ut paulo ante Lutetiam « diximus.*

« Nous pensons que la classe doit témoigner sa gratitude à « Son Exc. le ministre de l'intérieur pour la communication qu'il « a bien voulu lui faire, et le prier de faire parvenir à sa connais- « sance tous les objets de cette nature qui seraient adressés des dé- « partements. Signé : Visconti, Mongez. »

Il résulte du rapprochement de ces deux découvertes, faites à cinquante ans de distance, la preuve qu'il y avait là dans le voisinage, en tête de l'île, un temple consacré à Mercure, qui fut élevé vers l'an 54 ou 55 de notre ère.

César et Tacite reconnaissent Mercure pour la première divinité des Gaulois. Selon l'abbé de Fontenu, dans ses *Diverses conjec-*

[1] Dénomination qui a été légèrement défigurée dans le mémoire de M. G. Leroy, ce qui empêcherait d'en reconnaître l'étymologie. L'inscription porte DEAE NEHALENNIAE, et non pas *hehalenniae*.

Digitized by Google

tures sur le culte d'Isis [1], « le culte de Teutat, c'est-à-dire Mercure, « était presque inséparable de celui d'Isis. Ce dieu n'avait pas seu- « lement été le premier ministre d'Osiris; il avait aussi gouverné « en quelque sorte l'Égypte avec la reine Isis pendant les neuf « années qu'Osiris, son mari, fut hors de ses États, comme le rap- « porte Diodore de Sicile. Cette princesse se glorifie même, dans « une ancienne inscription, citée par cet historien, d'avoir été ins- « truite par Mercure. »

Ainsi se justifient jusqu'à un certain point les vieilles traditions populaires sur la célébrité du culte d'Isis à Melun. A cette occasion, je demande la permission de revenir, en quelques mots, sur la notice que j'ai eu l'honneur de soumettre au comité dans ses séances extraordinaires du mois de novembre 1861 [2]. J'avais cru devoir assimiler la statue gauloise de Melun à la Diane d'Éphèse, à cause de son triple rang de mamelles. Or, d'après l'abbé de Fontenu, « il est probable que c'était Isis qu'on adorait sous le « nom de Diane Éphésienne dans le fameux temple de la citadelle « de Marseille, conformément aux traditions phocéennes dont parle « Pausanias. Aussi Apulée prend-il la Diane d'Éphèse pour Isis, « qui, chez les Phéniciens et les Égyptiens, était la lune même, la « Diane des Grecs. Macrobe, de son côté, dépeint Isis en Diane « d'Éphèse avec plusieurs rangs de mamelles, telle que la repré- « sentent une médaille d'Adrien et une statue antique [3]. » N'est-ce pas la véritable attribution à laquelle il faut définitivement s'arrêter pour la figure semblable trouvée à Melun en 1861, puisqu'elle satisfait à la fois l'histoire et la tradition, qui veut même que Melun ait porté le nom d'Isis [4]?

Dans l'*Album de figures en argile de l'époque gallo-romaine*, publié par M. Tudot, nous avons remarqué (pl. 74) une déesse Isis à trois rangs de mamelles; elle est également représentée nue

[1] *Mémoires de l'Académie des inscriptions*, t. IV, p. 63.

[2] *Mémoires lus à la Sorbonne*, 1863, *Archéologie*, p. 329 et pl. VIII.

[3] *Mémoires de l'Académie*, t. V, p. 71.

[4] Voir la *Dissertation sur les Parisii*, par Déal, Paris, 1826, in-8°: « Tem- « pore Caroli Magni, Rabani et Alcuini, erat quoddam castrum nomine Iseos: sic « dictum a nomine cujusdam deæ Isis, quæ ibi colebatur, quod castrum Mel-

Digitized by Google

jusqu'à la ceinture avec un voile sur la tête qui descend jusqu'aux épaules.

§ 2. — Figure de Junon. [1]

LOARDEI

Le second monument extrait de la même substruction, quelques mètres plus loin, est plus qu'un bas-relief; c'est un cippe à

« dunum nunc vocatur. » (Jacob. Magni *Sophologium*, lib. I, cap. XV.) — A la fin du IX^e^ siècle, dans son poëme sur le siége de Paris par les Normands, Abbon écrivait encore :

Dic alacris salvata deo, Lutetia, summo,
Sic dudum vocitata, geris nomen ab urbe
Isia, Danaum latæ media regionis,
Quæ portu fulget cunctis venerabiliori.

[1] Remarquez que dans cette planche l'image est renversée.

Digitized by Google

trois faces ornées de sculptures. M. G. Leroy n'a pu y voir un Jupiter que parce qu'il s'est trop préoccupé de l'attribut principal. Il nous est impossible de n'y pas reconnaître une femme, à l'agencement de la coiffure, au modelé de la poitrine et même au costume : elle est vêtue de la tunique talaire sans manches, d'un péplum et d'une ample draperie rejetée sur l'épaule gauche, qui, selon les types adoptés pour représenter Junon, laissent à découvert ses beaux bras vantés par Homère, Θεὰ λευκώλενος Ἥρη. De la main droite elle tient un foudre et de la gauche un sceptre. Devant elle, sur un cippe, est posé son oiseau favori, le paon, dont la moitié antérieure du corps est brisée, ce qui rend son espèce méconnaissable. La place manque pour que l'on puisse juger du développement de la queue. Au surplus, on a remarqué souvent chez les artistes de l'antiquité une affectation de donner aux animaux symboliques le même sexe qu'aux divinités qu'ils accompagnent : il se pourrait donc que ce soit une paonne qu'on ait voulu reproduire ici.

En retour d'équerre, sur l'autre face de la pierre, est sculpté un autre oiseau, dont la tête est mutilée, et, à la suite, quelques plis d'un vêtement; preuve que cet attribut se rapporte à un autre sujet.

Sur la troisième face, en grande partie brisée aussi, on a peine à distinguer une figure nue, très-fruste : un adolescent aux membres grêles dont la main s'appuie sur un *clypeus* ou sur un cerceau.

Un habile artiste, versé dans l'étude de l'antiquité figurée, M. Muret père, du cabinet des Médailles, a eu l'obligeance de nous communiquer les représentations de Junon qu'il a recueillies dans sa riche collection de dessins. Nous y avons reconnu plusieurs exemples de Junon vêtue de la longue tunique sans manches et tenant le sceptre; sur un beau bronze vendu par Rollin, et sur une médaille de Samos, où Junon, diadémée, a pour revers le sceptre et le paon.

Ce qui donne un grand intérêt à la figure trouvée à Melun, c'est qu'elle offre le type extrêmement rare d'une Junon tenant un foudre. Cependant Stace, parlant de la Junon d'Argos, dit qu'elle

Digitized by Google

lançait le tonnerre. Dans l'ouvrage d'O. Müller sur les Étrusques, on trouve cités[1] plusieurs passages des Commentaires de Servius sur l'Énéide qui établissent que le foudre était un attribut assigné à plusieurs divinités, entre autres à Jupiter, à Junon et à Minerve; et particulièrement ce témoignage d'Accius : « Præfervido fulgore, « ardore injectus, Junonis dextra ingenti incidit. » Jacobi, dans son Dictionnaire de mythologie, rapporte aussi que Junon était adorée par les Étrusques comme lançant la foudre.

M. Chabouillet, le savant conservateur du cabinet des antiques, nous a indiqué un second exemple de ce type remarquable; c'est sur une médaille de Septime Sévère qui a pour revers une déesse tenant un foudre. M. Cohen la nomme Cybèle[2], mais M. Chabouillet croit qu'on peut avec tout autant de raison la qualifier Junon. La légende porte : INDVLGENTIA · AVGG · IN · CARTH. *Bienveillance des deux Augustes envers les Carthaginois.*

Vers 1803 on découvrit à Bordeaux, place Puy-Paulin, sur l'emplacement des écuries de l'ancienne intendance, un monument antique qui présente une analogie frappante avec celui de Melun[3]; c'est aussi un cippe à trois faces sculptées, à peu près de mêmes dimensions : 0^m87 de hauteur sur 0^m76 de largeur (celui de Melun a 0^m84 sur 0^m52, mais il a plus souffert des mutilations). Sur l'une des faces, Junon est aussi représentée debout, vêtue de la longue tunique sans manches avec l'ample draperie; elle tient de même le sceptre de la main gauche. Malheureusement la partie du bas-relief où s'étendait la main droite est brisée; mais, d'après la pose et l'attitude du bras, il est assez supposable qu'elle tenait un autre attribut, peut-être un foudre, car, pour surcroît de ressemblance, du même côté s'élève aussi un cippe au pied duquel est placé de profil le paon qui est placé au-dessus dans le bas-relief de Melun. Ce qui est plus étonnant encore, c'est que sur la face suivante on remarque aussi un oiseau, qui figure évidemment un aigle, puisque Jupiter et Ganymède s'y trouvent réunis. La troisième face représente Léda, et Jupiter sous la

[1] Tome II, p. 47.

[2] *Méd. impériales*, t. III, p. 249, n° 131.

[3] Voy. le *Musée d'Aquitaine*, Bordeaux, 1823, t. II, p. 169, avec planches.

Digitized by Google

forme d'un cygne. Cette espèce de trilogie sculptée, rappelant les amours du maître des dieux, pourrait bien avoir été répétée sur le cippe de Melun. L'oiseau qui figure en haut de la seconde face mutilée serait aussi un aigle, appartenant à une représentation de Jupiter; et si, malgré l'état fruste de la troisième face et le peu qui en reste, une inspection minutieuse permettait d'y reconnaître positivement une main appuyée sur un cerceau, l'identité des sujets serait complète, car M. Muret a encore eu l'obligeance de me montrer deux vases grecs où sont peints Jupiter et Ganymède. Ce dernier est ailé et tient un cerceau et un bâtonnet, comme pour indiquer sa jeunesse et sa légèreté à la course.

Roulliard, qui écrivait son histoire en 1628, s'étend longuement sur l'époque de la domination romaine, mais sans pouvoir citer le moindre vestige d'antiquités locales, à l'exception d'une médaille portant la marque d'un chariot; ce *quadratus nummus* avait été trouvé en 1591 dans les fossés de la porte de Bière, et on s'était empressé de le lui envoyer à Paris comme une trouvaille extraordinaire. A en juger par ce qui m'a été présenté depuis une vingtaine d'années, c'est par centaines qu'il faudrait compter les médailles romaines exhumées du sol Melunais. Il est donc plus que probable que pendant tout le cours du moyen âge bien des découvertes de ce genre ont passé inaperçues. En effet, depuis un demi-siècle, il ne s'est guère écoulé une période de cinq années sans que nous ayons eu à signaler une antiquité gallo-romaine de quelque importance; il est vrai que, de la porte de Bière à la station du chemin de fer, le sol a été presque partout bouleversé, tant pour établir la voie ferrée que pour fonder les habitations qui viennent se grouper dans le voisinage. Pour preuve de ce que j'avance, je donne ici un résumé rapide de ces trouvailles :

1° En 1820, en fouillant les fondations du grand bâtiment des ateliers de la maison centrale, deux figures romaines trouvées à quinze pieds de profondeur; elles sont aujourd'hui perdues.

2° En 1836, sous les fortifications qui défendaient la porte des Carmes et qui sont connues sous le nom d'*Éperon Maria*, une sta-

Digitized by Google

tuette en bronze de o^{m}10 de hauteur et d'un joli style; elle représente un sacrificateur, la tête laurée, versant une patère de la main gauche. Cette statuette est inédite et a été recueillie par M. le docteur Bancel.

3° En 1841, sur les propriétés de MM. Billard et Blanchard, découverte de bains, d'un hypocauste et d'un bas-relief en pierre représentant Hercule enfant étouffant un serpent; ce dernier monument est conservé par le propriétaire, chef de bureau à l'administration des ponts et chaussées [1].

4° En 1849, dans le chantier de M. Poussin, voisin de l'hypocauste, un cippe à quatre faces, dont trois ornées de figures en pied, sculptées, mais très-frustes; il a été transporté à Vignolle, près Tournan, dans le parc de M. Bazile [2].

5° En 1855, dans l'avenue Saint-Ambroise, en face de l'hypocauste, un autre petit bronze représentant encore un sacrificateur avec les mêmes attributs, la couronne de lauriers et la patère; mais d'un plus beau style et d'un travail très-fin. Cette statuette, qui a o^{m}36 de hauteur, a été acquise par une personne étrangère à la localité et est inédite.

6° Vers 1858, sur le même emplacement, dans la propriété de M. Truel, un petit bronze gaulois représentant un enfant nu tenant un oiseau de la main droite. Cette statuette, de o^{m}105 de hauteur, et d'un style barbare, fait aujourd'hui partie de ma collection. M. Tudot a publié [3] deux figurines d'enfants nus tenant de même un oiseau.

7° En 1859, à la croix Saint-Jacques, un cimetière gallo-romain, des fragments d'architecture, des débris de bas-reliefs, une épingle en bronze et une aigle romaine en pierre, sculpture mutilée, mais d'un très-beau style, aujourd'hui dans le jardin de la préfecture [4].

8° En 1861, à la jonction de l'ancienne route de Ponthierry et

[1] *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, t. XIX, p. 150. — *Bulletin arch. des Comités historiques*, vol. IV, mai et juin 1849, p. 156 et 192.

[2] *Bulletin des Comités historiques*, vol. IV, 1852, p. 39.

[3] *Album de figures en argile de l'époque gallo-romaine*, pl. LXI et LXXII.

[4] *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1er trimestre, 1859, p. 63.

Digitized by Google

de la voie ferrée; une statue d'Isis ou de Diane d'Éphèse en pierre, conservée au musée de la ville [1].

9° Vers la même année et sur le même emplacement, une statuette de femme, en pierre, d'un bon style, mais très-mutilée; la tête manque. Elle a 0^m62 de hauteur, est vêtue de la tunique longue à manches, et dans un pan de son pallium, qui est élégamment drapé et rejeté sur l'épaule gauche, elle paraît porter une corbeille de fruits en grande partie brisée. Comme l'annonce *l'Indicateur de Seine-et-Marne*, ce ne peut être qu'une Pomone. Les figures de Pomone sont extrêmement rares, mais, selon nous, rien n'autorise ici une assimilation avec Isis ou avec Nehalennia; elle a été déposée au musée.

10° Enfin, en février 1864, l'inscription et le cippe dont nous venons de nous occuper et qui sont aussi conservés au musée.

Nous terminons en faisant observer que la muraille mérovingienne qui traverse la place de Notre-Dame et doit en outre se prolonger à l'est n'a pas été fouillée à plus de deux mètres de profondeur. Si l'on en poussait l'exploration jusqu'au niveau de l'ancien sol, qui est à 4^m25 en contre-bas, ainsi que je m'en suis assuré en le mesurant, on y trouverait à exploiter, sans être entraîné à de grands frais, une mine précieuse d'antiquités.

[1] *Mémoires lus à la Sorbonne* en 1861, *Archéologie*, p. 329.

Digitized by Google

Digitized by Google

RUINES

DU

THÉATRE ROMAIN DE RUSICADE

(PHILIPPEVILLE),

PAR M. JOSEPH ROGER,

ARCHITECTE, CONSERVATEUR DU MUSÉE ARCHÉOLOGIQUE DE PHILIPPEVILLE.

Les seules ruines romaines importantes que possède encore Philippeville sont celles du théâtre [1] et celles des citernes [2]. Depuis le 7 octobre 1838, date de l'occupation, jusqu'à la fin de l'année 1845, on a démoli la plupart des autres vestiges de la ville antique pour en employer les matériaux à l'édification de la ville nouvelle. L'année 1845 fut témoin de la destruction complète de l'amphithéâtre ou des arènes, dont l'état de conservation, dans quelques-unes de ses parties du moins, pouvait être comparé à celui des arènes de Nîmes [3].

[1] C'est à tort, ainsi qu'il sera facile de s'en convaincre à la seule inspection du plan joint à cette notice (pl. 3, fig. 1), que cet édifice est désigné vulgairement à Philippeville sous le nom de *Cirque*.

[2] On peut consulter, sur les monuments romains de Philippeville, le bel ouvrage de M. le commandant Delamare, *Exploration scientifique de l'Algérie, ARCHÉOLOGIE*, dont malheureusement les planches seules ont été publiées. On y trouvera, pl. XVIII, fig. 2 et 3, une vue et un plan du théâtre, représentant ce monument dans l'état où il se trouvait avant les premières fouilles. (*Note de la Commission d'impression.*)

[3] Les matériaux de cet édifice, dont on a détruit jusqu'aux fondations, ont été employés à la construction des remparts, ce qui peut s'expliquer par la nécessité où l'on était alors de mettre promptement la ville nouvelle à l'abri d'un coup de main de la part des indigènes. L'un de nous a vu démolir en 1851 les quais du port antique, qui, bien qu'ensevelis sous les terres, étaient encore dans un remarquable état de conservation. Quant aux citernes, l'un des plus grandioses monuments construits par les Romains dans l'ancienne Numidie, elles avaient

Digitized by Google

Le théâtre aurait subi le même sort, n'était la grande hauteur des terres schisteuses, espèces d'alluvions protectrices, descendues heureusement de la portion supérieure de la montagne et qui l'ont en grande partie recouvert. Cependant les gradins de l'hémicycle, quelques parties des assises en grès du couloir supérieur, les marbres de la partie inférieure des gradins et ceux qui dessinaient encore la scène ont été enlevés. En déblayant, on ne pourra espérer de retrouver sous les talus que des massifs de maçonnerie, ainsi que j'ai pu m'en assurer sur deux points différents [1].

J'ai cru devoir exposer ces faits pour rendre hommage à la vérité. Je ne me suis pas contenté d'un simple renseignement; au fur et à mesure que j'avançais sur le terrain si ingrat d'observations, auxquelles je n'ai pu me livrer que depuis le 24 août 1856, je posais des questions aux plus anciens habitants. Feu M. de Marqué, capitaine de frégate, ancien directeur du port de Stora, MM. Pégat, négociant, Biessi et Kuenh, professeurs au collége communal, ont assisté, sans pouvoir les empêcher, aux dégradations successives de cet intéressant monument.

Le 20 juin 1859, M. A. Wallet, maire de Philippeville, ayant décidé que le musée recevrait une nouvelle installation dans l'enceinte du théâtre, voulut bien mettre à ma disposition des ouvriers pour exécuter, sous ma direction, les travaux de déblais nécessaires pour en commencer l'organisation. La région nord fut celle que je choisis comme étant la plus facile à déblayer; les quatre compartiments à droite de la loge voûtée, sur l'extrados de laquelle s'est implanté un olivier phénoménal [2], ne présentaient que des déblais peu dispendieux. En levant le plan de cette région, j'y ai ajouté une vue ou élévation de cette partie de l'édifice : c'est la même qui forme la figure 2 de la planche qui

été en partie restaurées en 1852, parce qu'on espérait pouvoir les employer pour le service de la ville moderne. On peut en voir un plan et deux vues dans l'ouvrage de M. le commandant Delamarre, pl. XXXIV, XXXV et XXXVI. (*Note de la Commission d'impression.*)

[1] En B et en C du plan, pl. 3, fig. 1.

[2] Voir la pl. 3, fig. 1, lettre A, et même lettre de la fig. 2.

Digitized by Google

accompagne cette notice. Cette circonstance me conduisit à examiner la région sud et à rechercher dans les parties non déblayées, masquées par des murs en pierres sèches, des ronces, des ormeaux, des plantes parasites, quels pouvaient être les rapports d'ensemble du plan de ce vaste monument. D'après la situation il devait y avoir des escaliers... Combien? De là prit naissance ma résolution de faire déblayer le troisième compartiment à gauche, au sud de *la voûte de l'olivier*. Ce fut seulement en mai 1860 que mon opération fut couronnée de succès, et que je découvris vingt et une marches intactes, y compris les deux dernières supérieures en retour à droite [1]. S'il m'est donné de pouvoir continuer mes travaux d'exploration, j'atteindrai la mosaïque du couloir, dont j'ai retrouvé traces de fondation, traces de naissances et reins de voûtes sur une partie des assises en pierre de taille indiquées sur mon plan.

C'est ainsi que, successivement, j'ai pu reconnaître, d'une manière certaine, que la foule avait accès dans le théâtre par six escaliers [2].

En juin 1861, en faisant diviser un énorme quartier de voûte en tuf, effondré dans le compartiment indiqué au plan par la lettre A, j'eus le bonheur de découvrir une médaille parfaitement bien maçonnée dans ce bloc. Je faisais pratiquer une emboîture pour poser un coin; un coup de pic fut brusquement renvoyé: l'outil avait rencontré cette médaille. Je la dégageai avec précaution; c'était un bronze grand module dont une couche de ciment me cachait encore le type et les légendes. Après cinq heures d'efforts persistants, j'eus la satisfaction de voir bien distinctement le beau profil de Sabine, femme de l'empereur Hadrien [3], et je ne doutai plus que cette partie du monument n'eût au moins été terminée sous le règne de cet empereur. Le musée possède une statue

[1] Voir la pl. 3, fig. 1, lettre F.

[2] Voir la pl. 3, fig. 1, lettres D, E, F, G, H, I.

[3] C'est un beau bronze du module de 0m,032, représentant, au droit, le buste de Sabine à gauche, avec cette légende : SABINA·AVGVSTA·HADRIANI·AVG·P·P; au revers, la Pudeur assise, portant la main droite à sa bouche, avec cette légende : PVDI[illegible], et en exergue les lettres S·C.

Digitized by Google

pédestre en marbre, belle œuvre d'art à laquelle j'ai eu la satisfaction de pouvoir restituer le nom du même prince, qui lui convient, ainsi que je l'ai expliqué dans la première partie du *Catalogue du Musée*, que j'ai publiée en avril 1860.

Une grande solennité, présidée par Son Excellence le Ministre de l'instruction publique, aura lieu à la Sorbonne le 25 novembre prochain. Du 21 au 23 du même mois, des séances non moins imposantes réuniront les membres des sociétés savantes, qui seront admis à y lire des notes et des mémoires. Ce que je viens d'écrire ne saurait avoir la prétention d'être lu dans ces séances. Le seul vœu que j'émette, c'est que la Société des antiquaires de Normandie, qui m'a fait l'honneur de m'admettre au nombre de ses correspondants, veuille être mon puissant interprète auprès de Son Excellence pour obtenir que des fonds viennent en aide à l'exhumation, déjà si tardive, de tant de richesses archéologiques, dont j'ai découvert exactement la position : les tombeaux de la voie romaine allant de Rusicade à Cirta; une fort belle mosaïque à très-petits cubes, dont j'ai découvert un fragment au-dessus du théâtre; une inscription gigantesque, en marbre blanc, d'un fort bon type, dont j'ai recueilli vingt-trois morceaux dans le sous-sol de la rue Impériale et dont j'ai dû abandonner les autres fragments, faute de fonds pour les extraire; une colonne milliaire du temps d'Hadrien, perdue dans les broussailles de voie romaine, à onze kilomètres de Philippeville; une autre colonne à huit kilomètres plus loin, sur la même voie; enfin la partie supérieure du théâtre, dont j'ai également suspendu le travail de déblayement faute de fonds.

Philippeville, le 23 octobre 1864.

Digitized by Google

NOTICE

SUR

QUELQUES ANTIQUITÉS

SITUÉES DANS LE CANTON DE NANGIS

(SEINE-ET-MARNE),

PAR M. LE COMTE AD. DE PONTÉCOULANT,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES ET ARTS DE MEAUX,
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ D'ARCHÉOLOGIE,
SCIENCES, LETTRES ET ARTS DU DÉPARTEMENT DE SEINE-ET-MARNE.

Patet omnibus ars; nondum est occupata.....
(SENECA.)

MESSIEURS,

J'ai eu l'année dernière l'honneur de fixer pendant quelques minutes votre attention; je réclame encore aujourd'hui la même faveur. Pardonnez-moi mon importunité; si l'étude et le savoir de l'homme sont des champs dont les fruits appartiennent à ses concitoyens, quand l'âge le talonne et qu'il est près d'entrer dans ces lieux où il n'est plus rien, il doit se dépêcher de distribuer sa récolte, s'il ne veut faire tort à ses usufruitiers.

Un savant archéologue, un infatigable pionnier de la science, M. l'abbé Denis, chanoine du diocèse de Meaux, m'indiqua l'année dernière divers vestiges de l'occupation romaine, qu'il avait rencontrés dans les environs de *Nangis* en travaillant à son *Essai historique sur Pécy*, l'une des communes de ce canton, et m'engagea à les visiter. M. Teyssier des Farges, un propriétaire de ce pays, qui aime le savoir et ne craint pas les importunités de ceux qui le cultivent, nous offrit une cordiale hospitalité, que nous acceptâmes avec empressement, car les chercheurs d'antiquités ressemblent fort aux chasseurs de gibier : ils aiment assez trouver,

Digitized by Google

après une journée de fatigante exploration, bon visage, bon gîte et bon lit.

Château de Beaulieu.

Nous nous rendîmes donc au château de Beaulieu, situé dans la commune de Pécy, non loin de Jouy-le-Châtel, arrondissement de Provins. C'est un vieux domaine qui était anciennement entouré de fossés pleins d'eau, avec fausses-braies et ponts-levis en avant et en arrière. Aujourd'hui une partie des fossés a été comblée. Le château a la forme d'un parallélogramme étendu, présentant sur sa face nord quatre tourelles, dont deux, placées aux extrémités, encadrent le bâtiment, et deux occupent le milieu, ne laissant entre elles que l'espace nécessaire à un pont-levis remplacé aujourd'hui par la porte d'entrée. La façade du nord, précédée jadis d'une cour entourée d'eau et maintenant changée en parterre, est également flanquée de deux tourelles. Mais ce château, qui a été moderné, et dont les tourelles font actuellement l'effet d'un vieux cadre de bois sculpté entourant un jeune tableau aux couleurs vives et brillantes, n'offre plus à l'archéologue d'autre intérêt que celui des souvenirs historiques qui s'y rattachent.

En 1273, mourut dans ce château Agnès de Beaulieu, noble par son origine, compatissante envers les malheureux, ainsi qu'on le lit dans son épitaphe, qui a été conservée. Elle avait donné le jour à Simon de Beaulieu, homme éminent en toutes choses, sur lequel presque tous les biographes gardent cependant le silence. Le pape Martin IV, avec l'assentiment unanime des cardinaux, appela Simon de Beaulieu, alors archidiacre de Chartres, à l'archevêché de Bourges. Nommé ensuite, par Célestin V, cardinal et évêque de Palestrine, Simon de Beaulieu fut envoyé en Angleterre par le successeur de ce pape, Boniface VIII, pour ménager la paix entre les rois de France et d'Angleterre. Il mourut à Orvieto en 1297.

A la famille de Beaulieu succéda dans ce château celle des Du Drac, dans laquelle on rencontre des prévôts des marchands, des conseillers aux parlements de Paris et de Bretagne, des lieutenants généraux aux baillis de Meaux, des chanoines de Notre-Dame de Paris, des trésoriers de la Sainte-Chapelle, etc. etc.

Digitized by Google

La famille Du Drac céda, en 1675, la terre et le château de Beaulieu à Michel Le Tellier, secrétaire d'État et chancelier de France sous Louis XIII. Michel Le Tellier avait soixante et quatorze ans lorqu'il fut nommé à ces hautes fonctions : « Sire, dit-il au « roi en le remerciant, je suis bien vieux pour cette dignité, mais « Votre Majesté a voulu sans doute couronner mon tombeau. »

C'est du marquis de Souvré, qui en avait hérité du chef de sa femme, Félicité Le Tellier, que la famille Teyssier des Farges tient le château de Beaulieu, dont elle fit l'acquisition en 1729.

C'est de ce château que rayonnèrent les excursions archéologiques dont je vais avoir l'honneur de vous entretenir. Je crois devoir vous prévenir, Messieurs, que dans cette lecture je m'abstiens de vous indiquer les nombreuses mesures que j'ai relevées : cette nomenclature eût été aride. Les distances ont été étudiées d'après la réduction de la carte de Peutinger, publiée par M. Renier dans l'*Annuaire de la Société des antiquaires de France*, en 1850.

Mirvaux.

Au sud du territoire de Beaulieu et à une très-petite distance, on rencontre un hameau assez étendu, situé près et sur la gauche de l'ancienne voie romaine, aujourd'hui nommée *le Peré*, voie qui allait d'*Eburobriga* (Saint-Florentin-sur-Yonne, suivant Walckenaer) à *Calagum* (Chailly-en-Brie, selon le même écrivain, ou Coulommiers, suivant Lapie), en passant par la station de *Riobe*, dont nous nous occuperons plus loin. Ce hameau se nomme *Mirvaux;* anciennement on l'appelait *Miravalla* ou *Miravallata*, suivant M. l'abbé Denis, et on le trouve sous la forme *Mirevault* dans d'anciens dictionnaires géographiques.

On aperçoit d'abord, en y entrant par un chemin qui prend naissance à la voie romaine, aujourd'hui convertie en route départementale, une énorme éminence de forme circulaire, bordée d'un large fossé, qui enveloppait également jadis une enceinte rectangulaire entourée d'un escarpement en terre formant rempart. Les fossés ont été comblés sur deux côtés pour former des chemins vicinaux. Au sud-ouest, à environ cent mètres du premier tertre, se font remarquer les restes d'une seconde élévation; plus loin en-

Digitized by Google

core, à quatre-vingts mètres de celle-ci, toujours dans la même direction, s'élève une troisième butte ayant la forme d'un cône tronqué et qui se trouve à moitié enveloppée, à la distance de quarante mètres, par une espèce de contre-fort en terre ressemblant à un croissant.

Nous nous trouvons ici en présence de vestiges appartenant à deux époques différentes; car, à la seule inspection des lieux, on reconnaît que les retranchements et les tertres ne sont pas du même âge. Occupons-nous d'abord des élévations de terre nommées *buttes* dans le pays.

Quelle époque peut-on assigner à ces élévations de terre de forme circulaire? Sont-elles de l'âge celtique ou de l'âge gallo-romain? Sont-ce des galgals celtiques, des tombelles gauloises ou bien des tumulus gallo-romains? Ce qui a frappé d'abord notre attention, c'est que ces buttes ne sont pas isolées, ainsi qu'on les rencontre fréquemment; elles sont très-rapprochées et, chose fort rare et très-remarquable, elles se trouvent sur une même ligne. Deux de ces élévations, la première et la dernière, peuvent être rangées dans la classe des *tumulus coniques;* celle du milieu ressemble assez à ces espèces de buttes désignées par M. de Caumont sous le nom de *tumulus allongés*, ayant à peu près la forme d'un œuf coupé sur sa longueur et posé à plat. Les fouilles seules pourront nous renseigner avec quelque exactitude sur l'ancienne destination de ces éminences. Ces fouilles peuvent être entreprises et conduites sans beaucoup de frais, ces buttes, deux d'entre elles surtout, étant en jachère perpétuelle; mais ces fouilles doivent être faites par tranches perpendiculaires et profondes, et non par couches horizontales.

Un amateur a, dit-on, fouillé au pied de l'éminence allongée et a assuré y avoir trouvé des ossements humains mêlés à des débris d'animaux, des fers de lance, des haches en silex, des vases entiers, des cornes noires, des défenses de sanglier, des pierres arrondies mêlées à une grande quantité de débris de poterie grossière. Mais malheureusement ces fouilles n'ont rien eu d'officiel, et il y a, dans les trouvailles de cet amateur, une chose qui m'étonne. Ce n'est pas la présence des haches de silex à côté des ossements

Digitized by Google

humains, car les haches de pierre, de bronze ou même un silex épannelé, annoncent presque toujours un mort, et l'on peut considérer la présence de ces instruments comme une espèce de symbole; mais ce qui m'étonne, ce sont les *fers* de lance; car les Gaulois du temps de César manquaient d'instruments de fer : *Nulla ferramentorum copia quæ sunt ad hunc usum* [1].

A côté du premier cône se trouve une assez vaste enceinte enfermée dans une sorte de retranchement en terre et entouré d'eau sur deux de ses côtés. Cette enceinte figure un trapèze fort irrégulier, dont la partie située au sud va se rétrécissant. Trois des côtés vont en ligne droite, mais ils sont de grandeurs différentes; le quatrième côté, opposé au plus grand, suit une sorte de courbe rentrante. Le terrain, en cul-de lampe, forme un petit vallon dont les côtés s'élèvent graduellement vers la crête du retranchement; les terres amassées aux quatre angles du trapèze sont beaucoup plus élevées que les autres parties du retranchement, et forment une espèce de plate-forme d'où l'on domine toute l'enceinte, qui comprend dans son périmètre environ dix mille cinq cent cinquante mètres carrés.

Vers le sud-ouest se trouve, pour ainsi dire accolé à un des angles du trapèze et dans la partie rentrante du côté courbe, le premier cône, qui a seize cents mètres de superficie [2]; il n'est séparé de l'enceinte retranchée que par le fossé qui l'entoure et qui en même temps enveloppe l'enceinte. Ce fossé a quatorze mètres de large, y compris les berges et les talus. Dans la partie rentrante de l'enceinte et sur les bords du cône, on retrouve les amorces en ma-

[1] *De Bello Gallico*, V, XLII.

[2] On a prétendu dernièrement que la motte ou butte principale était le reste d'un ancien château féodal; mais on s'est, je crois, trompé en confondant ce qui doit être séparé; le château et la motte étaient choses fort différentes, car, suivant une déclaration des chanoines du Vivier, faite en l'année 1547 au bailli de Melun, comme commissaire du roi, et en obtempérant au commandement de ce prince, le domaine de Mireveault comprenait « l'hostel seigneurial de Mirevault, la *motte* « et le *chastel* avec la basse-cour, tous clos à fossés et eaue, paroisse de Pecy: y « souloit avoir audit lieu huit vingt huit arpens de terre arable avec vingt arpens « de pré, dont à présent n'en a environ que sept vingt pour l'entreprise des cir- « convoisins (9 décembre 1547). » (*Archives de l'Empire*, S. 2033.)

Digitized by Google

çonnerie d'une espèce de cuîée servant à un pont de communication entre ces deux terrains, et en creusant dans le fossé nous avons rencontré les restes d'une pile qui devait lui servir de support.

Mais ce retranchement qu'était-il? Ce n'était pas assurément un *oppidum* gaulois; car l'*oppidum* n'était pas un retranchement fait de main d'homme, mais bien un lieu fortifié par la nature, et puis, les Gaulois n'ayant point d'instruments de fer, les remuements de terre étaient fort rares chez eux. Nous ferons observer également que, n'ayant pas de machines de jet, les Gaulois s'établissaient presque toujours sur des collines d'où ils dominaient l'ennemi; mais ici c'est le contraire, puisque le terrain forme pour ainsi dire un vallon.

Recherchons maintenant si le retranchement qui nous occupe a le caractère romain. Selon Polybe, le camp romain avait toujours la forme d'un carré; il était entouré d'un fossé, ordinairement profond de trois mètres et large de cinq. On le fortifiait d'un retranchement avec la terre enlevée au fossé, et il était défendu par des pieux qu'on y enfonçait. César nous dit également qu'on élevait alentour du camp un retranchement de quatre mètres de hauteur avec un fossé de quatre à six mètres de large[1], et il ajoute qu'on y dressait des tours de deux à trois étages pour lancer les traits plus loin[2].

Nous retrouvons toutes ces données dans les retranchements de Mirvaux: la forme quadrilatère, la hauteur des retranchements, l'emplacement pour les tours.

Mais si ce terrain est véritablement un retranchement, et l'on n'en saurait douter, combien pouvait-il abriter de combattants? Une légion ou une cohorte romaine était trop nombreuse pour y être contenue; mais un manipule, qui n'était composé que de deux cents hommes, pouvait y stationner, car en défalquant le tiers pour les hommes de garde, de service ou détachés, il ne fallait dresser qu'un petit nombre de tentes sur cet emplacement.

Si l'on recherche à quelle époque ce retranchement a pu être

[1] *De Bello Gallico*, II, v.

[2] *Ibid.* VIII, IX.

Digitized by Google

établi, nous dirons qu'il est probable que ce fut au moment où, après la défaite des Germains et la fuite d'Ambiorix, Labienus fut envoyé par César à *Agendicum*, pour y passer l'hiver; ou bien lors de la sixième campagne de César, au moment où ce même Labienus s'empara de *Melodunum*; car, si tous les pays environnants étaient soumis, néanmoins ils frémissaient sous le joug romain, et le feu de la révolte couvait perpétuellement chez chacune de ces nations. Il est probable que Labienus, chef habile et intelligent, pour assurer ses derrières ainsi que ses communications, dut établir un poste d'observation aux confins du pays meldois, du pays des *Parisii* et du pays Sénonais; et ce poste, il ne pouvait mieux le choisir et l'établir qu'à Mirvaux, car il n'est pas de position plus forte, située qu'elle est à proximité de la voie romaine, et entourée de tous les côtés par des marais qu'alimentent plusieurs rus ou ruisseaux et par des étangs qui s'y déchargent de leur trop-plein. Ce retranchement n'était ainsi accessible que par la route que l'on s'était conservée pour communiquer avec la voie.

Labienus avait ordre de rassembler des grains et du bétail dans la prévision d'une nouvelle campagne. Ce poste ne pouvait-il alors pas également servir à recueillir les grains des environs et le bétail nécessaire à l'armée? Je serais même assez porté à croire que l'emplacement situé hors du retranchement, comprenant le grand tertre allongé entouré de marais très-profonds, sur lequel on aperçoit des mouvements de terrain, mais pas assez prononcés pour leur assigner une forme spéciale, a pu servir de parc dans lequel on amassait le grain et où l'on renfermait le bétail que, le jour, on laissait vaguer. La nuit arrivée, on fermait cette enceinte du côté accessible par un retranchement composé des voitures, des bagages, des machines que les Romains désignaient sous le nom de *impedimenta*. Ce grain et ce bétail se trouvaient ainsi à portée de la voie romaine, à l'abri des maraudeurs. On pouvait dans le temps de l'occupation romaine placer sans danger de petits postes dans l'intérieur du pays, car les rares habitants se révoltaient en masse, mais jamais en détail, révolte qui toujours était annoncée par la rumeur publique, et les chefs des postes avaient le temps de se retirer sur le gros de l'armée. A l'époque de César, la Gaule

Digitized by Google

était peu cultivée; les grandes agglomérations de population se présentaient sur les bords des fleuves et des principales rivières.

On ne doit pas s'étonner du grand nombre des petits camps romains que l'on rencontre, si l'on se rappelle que Salluste nous dit que les Romains ne passaient pas une seule nuit, quelque faible que fût le détachement, même durant les plus longues marches, sans établir un camp et sans le défendre par un retranchement et un fossé [1]. « Ils voulaient, dit à ce sujet Montesquieu, que chaque « fois que la troupe se retranchait, ce fût une espèce de place « forte. » Tout porte donc à présumer que le retranchement a été construit par les Romains, qui y ont joint les tumulus comme retranchements accessoires, si ces éminences sont en effet des tumulus.

Mais le grand cône tronqué est-il véritablement un tumulus? Ne pourrait-on pas le ranger au nombre de ces élévations factices, érigées çà et là par les Normands dans leurs invasions, qu'ils nommaient *keep*, et sur lesquelles s'élevaient des tours en bois montées sur un massif de pierres; car ce cône, celui qui est situé le plus près du retranchement, présente encore sur son sommet les restes d'une fondation circulaire en pierre, de cinquante à soixante centimètres d'épaisseur. Remarquons aussi que ces éminences ou *keep*, auxquelles les habitants donnaient le nom de *buttes* ou de *mottes*, qu'elles portent encore aujourd'hui, ont la forme d'un cône tronqué et étaient environnées comme ici d'un fossé revêtu d'un glacis, ainsi que l'on peut en voir un exemple, existant encore de nos jours au Petit-Montrevault, département de Maine-et-Loire. Le pays où nous sommes eut à subir plusieurs fois le pillage des hordes normandes, qui, en 861 d'abord, et en 885 après la prise de Paris, occupèrent Melun et Meaux, et durent, pour leur commune sûreté, se mettre en communication continuelle.

Voilà un point assez obscur que je laisse à éclaircir à de plus jeunes et à de plus habiles, et je me dirige vers une autre localité.

Châteaubleau.

Au sud-est de Beaulieu se trouve un petit village nommé *Châteaubleau*, ancienne commanderie qui portait le nom de *Château-*

[1] *Jugurth.* c. XLV.

Digitized by Google

bleau-le-Temple. Ce village est situé sur la route de Provins à Coulommiers, qui le traverse dans la partie occidentale; cette route a été construite sur l'ancienne voie romaine qui allait, selon la carte de Peutinger, d'*Agendicum* à *Fixtuinum* en passant par *Riobe.* Par sa position sur un plateau élevé, Châteaubleau domine tous les pays environnants.

Quelle localité assigner à cette station de *Riobe* citée dans la carte de Peutinger? On a été fort longtemps à en chercher l'emplacement. M. Lapie, a cru le trouver à Provins, M. Walckenaer, au petit bourg d'Orbie. D'Anville avait également désigné la même localité, parce qu'il avait trouvé l'anagramme de *Riobe* dans le nom de Orbie. Mais les distances indiquées par la carte entre *Riobe* et les stations environnantes ne se rapportent point à celles qui existent réellement entre ces stations et les lieux que MM. Walckenaer et Lapie présument être *Riobe.* En prenant pour exact l'endroit désigné par M. Walckenaer, si l'on veut trouver la mesure marquée dans la carte entre *Riobe* et *Fixtuinum* ou Meaux, il faut déplacer cette ville, la reculer de quelques kilomètres vers le village de Panchard, lui faire gravir un coteau élevé et l'éloigner ainsi des bords de la Marne. Au contraire, si l'on regarde la position de Châteaubleau comme le lieu où se trouvait *Riobe,* toutes les différences de distances cessent, et les mesures entre *Riobe* et *Condate* (Montereau), *Augustobona* (Troyes) et *Fixtuinum* (Meaux), concordent à peu près avec celles de la carte de Peutinger.

Dans cette carte, on voit aboutir à *Riobe* la voie romaine qui allait de *Lutecia* à cette station en passant par *Melodunum* et *Condate;* venaient également se greffer en cet endroit sur la voie romaine, encore existante aujourd'hui, celle qui d'*Eburobriga* se dirigeait par *Riobe* sur *Calagum* (Chailly) et *Fixtuinum,* et celle enfin qui prenait naissance à *Agendicum. Riobe* était donc le sommet commun des angles formés par ces diverses voies. Pareille concordance existe-t-elle à Provins ou à Orbie? Non, assurément. Mais, en supposant même que Provins ait été véritablement la station *Riobe,* cette ville devrait au moins conserver encore quelques vestiges de l'occupation romaine. Or, malgré les prétentions de plusieurs écrivains de cette localité, elle n'offre rien de romain dans ses

Digitized by Google

ruines, et les archéologues qui ont étudié avec soin tous ces restes prétendus romains n'y ont découvert que des constructions d'une époque postérieure ; la présence de l'ogive, qu'on y a constatée, est même venue confirmer leur décision. Au reste, les écrivains qui ont réclamé en faveur de Provins n'ont jamais revendiqué le nom de *Riobe*, qu'ils reconnaissaient ainsi ne pas leur appartenir, mais bien celui d'*Agendicum*, prétention qui a donné lieu à une savante discussion, dans laquelle M. Bourquelot a prouvé qu'*Agendicum* ne pouvait être que la ville de Sens.

Pour démontrer que Châteaubleau était *Riobe*, il nous faut prouver que les Romains ont séjourné dans ce lieu ; mais avant tout nous devons rechercher ce qui peut indiquer que Châteaubleau a été primitivement occupé par une population gauloise.

Quand on désire un renseignement sur Châteaubleau, il est un homme simple et érudit qu'il faut consulter : c'est M. Burin, instituteur à Saint-Just, commune voisine de cette localité. Cet homme, aussi modeste qu'instruit, a passé et passe encore les heures où il n'est pas occupé dans sa classe, à étudier Châteaubleau en dessus et dessous. C'est à lui que je me suis adressé, et c'est à lui, je m'empresse de le déclarer, que je dois la plupart des indications que j'ai recueillies sur Châteaubleau. « Chaque jour, me disait-il, « les antiquaires amateurs ou savants s'empressent de visiter mon « petit musée, interrogent le champ de mes recherches, s'y préci- « pitent et enlèvent presque toute ma récolte, pour s'enrichir sans « même citer mon nom ; tandis que je reste toujours *gros Jean* « comme devant... J'en prends gaiement mon parti, moi qui ne « suis pas un savant, mais un pauvre petit antiquaire d'occasion. »

Jusqu'à ce jour Châteaubleau, s'est montré très-pauvre en antiquités gauloises ; cependant j'ai pu examiner, dans la collection de l'instituteur de Saint-Just, trois monnaies de bronze, trop oxydées pour vous être décrites. J'y ai également remarqué cinq haches en silex de différentes grandeurs, le tout provenant du terroir de Châteaubleau. Voilà donc l'âge de pierre et l'âge de bronze bien caractérisés ; mais rien n'est venu indiquer dans cet endroit l'âge de fer avant l'époque gallo-romaine.

On y rencontre un grand nombre de puits, surtout près de la

Digitized by Google

voie romaine ; ils se trouvent sur trois lignes parallèles, éloignés de cinquante mètres les uns des autres. Tous sont très-étroits, excepté deux d'entre eux, qui ont un diamètre de trois mètres. On a trouvé généralement dans ceux que l'on a fouillés, d'abord des pierres assez grosses, puis des pierres plus petites, mêlées à des débris de tuiles, de briques et de poteries, des bois de cerfs, des dents de sangliers, des meules en granit, des moules à monnaies et puis des *cendres*[1]. Ces cendres provenaient-elles de sépultures par incinération ? S'il en était ainsi, ce serait un mode d'inhumation différent de celui que pratiquaient les Romains, mode qui paraît avoir été celui des Gaulois dans certaines localités ; car il a été déjà indiqué par M. de Pibrac à Beaugency, et par M. l'abbé Baudry en Vendée. Dans un seul de ces puits on a rencontré des pierres polies ayant servi au dallage d'un édifice, des débris de colonnes en pierre et une feuille de plomb. De l'examen des divers débris de poteries, retirés du fond des puits les plus profondément creusés, on reste convaincu que ces débris sont antérieurs à l'occupation romaine, et qu'à cette époque Châteaubleau avait déjà atteint un degré assez élevé dans la civilisation.

Il me reste maintenant à vous prouver, Messieurs, la présence des Romains sur l'emplacement occupé par Châteaubleau ; mais il vous faut, je le sais, des preuves incontestables : elles ne nous manqueront pas.

On y a recueilli un grand nombre de monnaies romaines, et l'instituteur de Saint-Just en possède de presque tous les empereurs depuis César jusqu'à Valentinien et Valens. C'est dans le champ appelé *la Justice* que se rencontrent le plus grand nombre de médailles. Voilà donc la présence des Romains constatée par la découverte de nombreuses monnaies appartenant à cette nation. Mais nous en avons une preuve plus indubitable. C'est un théâtre dont les vestiges considérables existent encore. Aidé de M. Burin, qui en a relevé et mesuré toutes les parties, j'ai l'honneur de mettre sous vos yeux le plan que j'en ai dressé[2].

[1] On a découvert dernièrement encore, en creusant un ancien puits, un assez grand vase romain en terre noire, d'une forme élégante et très-bien conservé. Voyez la planche 4.

Digitized by Google

Ce théâtre avait à peu près la forme d'une demi-ellipse; il est construit en terre soutenue par un mur ayant un mètre cinquante centimètres d'épaisseur; sa profondeur est de *soixante-six mètres*, y compris la scène, et sa plus grande largeur de *quatre-vingts mètres*. Le théâtre romain de Champlieu, près de Compiègne, a soixante et dix mètres, et celui de Pompéi soixante mètres seulement de largeur. L'espace élevé, réservé sans doute aux gradins, présente sept mètres cinquante centimètres de profondeur. On y reconnaît facilement le *postscenium*, le *proscenium* et le *pulpitum*. Le pourtour du théâtre présentait cinq entrées, auxquelles aboutissaient cinq chemins différents, encore distincts aujourd'hui. Les quatre entrées latérales avaient trois mètres d'ouverture, et l'entrée principale, celle du fond, quatre mètres cinquante centimètres. Au bout des entrées latérales les plus rapprochées de la scène, on retrouve à l'extrémité des gradins les débris de cinq marches en pierre qui établissaient la communication avec l'orchestre. L'*hyposcenium* se trouve indiqué par les restes des deux murs de treize mètres de long sur cinquante centimètres d'épaisseur, construits perpendiculairement à la scène, à la distance de vingt mètres chacun du mur d'enceinte. Ce théâtre pouvait contenir environ *deux mille personnes*.

Les murs de soutien ont été fort dégradés, et la plupart n'existent plus que par lambeaux, parce que tous les habitants sont venus en extraire des pierres pour construire leurs demeures. C'est en démolissant les murs de la première entrée que l'on rencontra, presque au fond de la fondation, un *petit bronze argenté*, qui a été reconnu par M. Chabouillet pour un Hadrien, ce qui peut servir à fixer la date de la construction de ce théâtre. On a découvert également près de cet endroit une clef en fer d'un assez bon travail, et, plus loin, des boucles, des colliers et mille autres objets.

J'ai encore à vous signaler, Messieurs, trois statuettes en pierre, trouvées, soit dans les puits, soit dans les fontaines situées sur le territoire de Châteaubleau. De ces statuettes deux n'appartiennent pas, je crois, à l'époque gauloise; elles ont été trouvées il y a une vingtaine d'années et étaient, dit-on, d'un faire assez bon; une d'elles même, qui figura longtemps sur la fontaine de Gremillon,

Digitized by Google

était connue sous le nom du *saint de Gremillon*. Mais que sont devenues ces deux statuettes? C'est ce que personne n'a pu me dire. La dernière a été extraite d'un puits fort récemment, et elle se trouve aujourd'hui abritée chez un brave paysan, qui la nomme *sa Vierge*. Elle est d'un travail fort grossier, annonçant un art tout primitif. Taillée dans un moellon tendre, elle a en hauteur trente-cinq centimètres, non compris la tête, qui manque; il faut étudier cette sculpture avec beaucoup d'attention pour reconnaître que l'artiste a voulu représenter une personne assise. Est-ce un dieu? Est-ce une déesse? Quatre lignes transversales simulent les plis du vêtement qui la couvre et au bas duquel on voit passer le bout d'un pied. Cette statuette, tout informe qu'elle est, est très-remarquable [1].

On a également découvert à Châteaubleau des sépultures qui datent, sans nul doute, de l'époque romaine. Voici en quels termes M. Burin m'a rapporté cette découverte.

« Un jour, c'était au mois de mars 1859, on vint me prévenir « qu'en ouvrant une carrière on avait découvert un squelette hu- « main, et que l'ouvrier l'avait laissé intact afin de me le faire voir. « Je m'empressai de me rendre à Gremillon, champ dépendant de « Châteaubleau, et voici ce que je remarquai : à deux cents mètres « environ au midi de la fontaine, l'ouvrier avait mis à découvert « une fosse peu profonde (de 0^m30 à 0^m35), creusée dans le tuf; « dans cette fosse gisaient des ossements humains, couverts en partie « de terre: un squelette entier, mesurant plus de deux mètres depuis « l'extrémité des pieds jusqu'au sommet de la tête. Les bras étaient « allongés et serrés près du corps; les os, très-gros, n'avaient plus « de consistance et s'écrasaient sous la simple pression du doigt. Je « ne remarquai aucune trace de cercueil. Au lieu de la pièce de « monnaie que les Romains avaient l'habitude de mettre dans la « bouche de leurs morts, pour payer le nautonier des enfers, on « n'avait donné à celui-ci qu'une espèce de bouton, que je retrouvai « au milieu des os de la tête. »

« Les pieds de ce squelette et de tous ceux qui ont été trouvés

[1] Elle fait aujourd'hui partie du musée de Melun.

Digitized by Google

« depuis dans le même lieu étaient tournés vers le sud-est. Tous « ces squelettes n'étaient guère qu'à quinze ou vingt centimètres de « la surface du sol. Les corps ont dû certainement être placés à « une profondeur plus grande ; mais, le terrain étant en pente, la « terre végétale aura été entraînée par les eaux, laissant ainsi les « ossements presque à découvert, ce qui est un indice de plus de « l'antiquité de ces ossements. Il est donc hors de doute que le lieu « appelé *Gremillon* ou *Gremion* (de *Gremier*) a servi de sépulture, « ainsi que je l'avais prévu plusieurs années auparavant. »

Je crois avoir assez de preuves pour revendiquer en faveur de Châteaubleau le nom de *Riobe*, 1° parce que cet endroit présente, avec les autres stations de *Condate*, d'*Augustobona* et de *Fixtuinum*, les distances indiquées dans la Table de Peutinger ; 2° parce qu'il se trouve placé sur la voie romaine allant d'*Agendicum* à *Condate* ; 3° parce que, par sa position sur un plateau élevé, il devait être choisi préférablement à tout autre lieu pour une station ; 4° parce qu'il était habité par une ancienne population gauloise ; 5° parce qu'on y rencontre tout ce qui atteste le séjour des Romains en grand nombre et pendant de longues années : une infinité de médailles, des tuiles, des briques, des sépultures et un théâtre, dont la capacité annonçait une population très-considérable, des ruines enfin, qui couvrent un espace de deux kilomètres de long sur près d'un kilomètre de large, tandis qu'aucun des endroits indiqués par MM. Walckenaer et Lapie n'offre rien de semblable.

Je m'arrête, Messieurs ; l'aperçu que je viens d'avoir l'honneur de vous communiquer aurait pu devenir un long mémoire ; mais je n'ai voulu donner à ma notice que de très-minimes proportions, car les heures de nos séances sont comptées, et ravir à mon profit quelques minutes destinées aux lectures de mes savants collègues, ce serait sans nul doute faire tort à la science.

Digitized by Google

NOTICE

SUR

LE PAGUS MAURIPENSIS,

PAR M. H. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE,

DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'AUBE, CORRESPONDANT DU MINISTÈRE.

Le *pagus Mauripensis, Morivensis, Morvensis* ou *Morvisus* (voir la carte, pl. 5), est, à notre connaissance, mentionné dans les documents suivants :

1° *Annales de Saint-Bertin.* Sous la date de 841, elles nous apprennent que Charles le Chauve, en guerre avec son frère Lothaire, s'était rendu d'Aquitaine dans le pays d'Hasbaigne, aux environs de Tongres, aujourd'hui en Belgique. Lothaire, qui se trouvait au delà du Rhin, traversa ce fleuve et marcha sur Paris. Charles le Chauve, obligé de rétrograder, revint à Paris, mit la Seine entre Lothaire et lui, et barra longtemps le passage à son adversaire; mais Lothaire, remontant la Seine, se rendit à Sens en traversant le *pagus Mauripensis*, et de là gagna le Mans[1].

Dans les mêmes annales, sous la date de 859, nous lisons que la crainte des Normands fit transporter les os des bienheureux martyrs Denys, Rustique et Éleuthère au *pagus Mauripensis*, dans une *villa* qui appartenait à ces trois martyrs, c'est-à-dire à l'abbaye de Saint-Denis en France, et qui se nommait *Novigentum*[2].

2° Le capitulaire donné par Charles le Chauve à Servais, en 853, désigne le *pagus Morvisus* parmi ceux qui composèrent le dixième missatique[3].

3° Une charte de l'empereur Lothaire, 840-855, en faveur de

[1] D. Bouquet, VII, 60, B.
[2] *Id. ibid.* 75, C.
[3] *Id. ibid.* 617, A.

Digitized by Google

l'abbaye de Nesle-la-Réposte[1], dit que cette abbaye était située dans le *pagus Mauripensis*.

4° Une charte de Charles le Chauve pour l'abbaye de Saint-Denis, et appartenant à l'année 859, met dans le *comitatus* ou *pagus Morivensis*, la *villa* de *Madriniacus* et le *locus* dit *Buccidus* ou *Buxidus*[2].

5° Une autre charte du même, en faveur de la même abbaye, et qui remonte à l'année 862, place dans le même *pagus* les *villa* déjà mentionnées de *Madriniacus* et de *Novigentum*, en ajoutant au nom de cette dernière localité un mot qui nous permettra de la distinguer des autres localités de même nom, qui sont si nombreuses; on y lit *Novigentum ad Sequanam*[3], c'est-à-dire Nogent-sur-Seine.

6° Une charte du même Charles le Chauve, donnée en faveur de l'abbaye de Montier-la-Celle près de Troyes, et qu'on date approximativement de l'année 872, confirme les droits de cette abbaye dans la *villa* de *Rosontus*, située au *pagus Morvensis*[4].

Nous allons examiner quelle était la situation du *pagus* désigné dans les textes que nous venons d'indiquer :

L'opinion généralement adoptée identifie ce *pagus* avec le Hurepoix. On sait que le Hurepoix était un pays situé au sud-ouest de la Seine. Au point de vue de la géographie ecclésiastique, ce n'était autre chose que l'archidiaconé de Josas, un des trois archidiaconés du diocèse de Paris[5]. Dans la géographie civile, le Hurepoix a une circonscription un peu différente : au diocèse de Paris, il ne prend que la partie orientale de l'archidiaconé de Josas et il s'étend un peu dans les diocèses de Sens et de Char-

[1] Cette charte a été publiée par D. Martin Réthelois (*Chroniques générales de l'Ordre de saint Benoît*, I, 210-211), et reproduite en partie par Mabillon (*Ann. ord. S. Bened.* II, 624). Nous en avons donné le texte d'après le cartulaire de l'abbaye de Nesle dans notre *Voyage paléographique*, p. 16-20.

[2] D. Bouquet, VIII, 558, D.

[3] *Id. ibid.* 580, B. E.

[4] *Id. ibid.* 642, E.

[5] J. Desnoyers, *Topographie ecclésiastique de la France*, dans l'*Annuaire de la Société de l'histoire de France* pour 1853, p. 250.

Digitized by Google

tres; ses localités principales sont, dans le diocèse de Paris : Corbeil, chef-lieu d'arrondissement du département de Seine-et-Oise; Chevreuse, commune du même département, arrondissement de Rambouillet, et Palaiseau, aussi du même département, arrondissement de Versailles; dans le diocèse de Chartres, Dourdan, Seine-et-Oise, arrondissement de Rambouillet; dans le diocèse de Sens, la Ferté-Aleps, Seine-et-Oise, arrondissement d'Étampes [1].

L'identité du *pagus Mauripensis* et du Hurepoix est une hypothèse d'Hadrien de Valois [2]. Combattue avec raison par l'abbé Lebeuf, elle a été cependant reproduite par notre savant maître M. Guérard [3].

Ce qui la rend inadmissible dès qu'on jette les yeux sur les textes que nous avons cités, c'est ce fait que dans le *pagus Mauripensis* se trouvaient l'abbaye de Nesle-la-Réposte et la *villa*, aujourd'hui ville, de Nogent-sur-Seine.

Le Hurepoix est maintenant compris dans le département de Seine-et-Oise; Nesle-la-Réposte appartient à celui de la Marne, et Nogent-sur-Seine à celui de l'Aube.

Le Hurepoix appartenait pour la plus grande partie au diocèse de Paris, et comprenait quelques localités des diocèses de Chartres et de Sens; Nogent-sur-Seine et Nesle-la-Réposte dépendaient du diocèse de Troyes. Le Hurepoix était situé au sud-ouest de la Seine, sur la rive gauche de cette rivière; Nesle-la-Réposte est sur la rive droite et au nord-est de la Seine, dont elle est séparée par un intervalle d'environ dix-huit kilomètres. Enfin, entre le Hurepoix et le *pagus Mauripensis*, il y a un espace d'environ quinze lieues, occupé par la Brie et anciennement par le *pagus Meludu-*

[1] Guérard, *Provinces et pays de la France*, dans l'*Annuaire de la Société de l'histoire de France* pour 1836, p. 103; *Dictionnaire universel de la France*, Paris, 1726, in-folio, t. II, 198; Robert, *Atlas universel*, 1757, carte 29; Desnoyers, *Topographie ecclésiastique de la France*, dans l'*Annuaire de la Société de l'histoire de France* pour 1853, p. 236, 238.

[2] *Notitia Galliæ*, p. 325-326.

[3] *Provinces et pays de la France*, dans l'*Annuaire de la Société de l'histoire de France* pour 1836, p. 103.

Digitized by Google

nensis et par le *pagus Provinensis*, au nord de la Seine; par le Gâtinais et le Sénonais au sud de la Seine [1].

Notre opinion sur le *pagus Mauripensis* est la même aujourd'hui qu'il y a dix ans, quand nous avons publié dans les *Mémoires de la société académique de l'Aube* la dissertation qui précède le texte du *Pouillé de Troyes* de 1407 : le *pagus Mauripensis* n'est autre chose que le doyenné de Pont-sur-Seine, au diocèse de Troyes.

Dans ce doyenné étaient renfermés, 1° Nogent-sur-Seine, qui est le *Novigentum* du passage cité des Annales de Saint-Bertin, et le *Novigentum super Sequanam* de la charte de 862; 2° Nesle-la-Réposte, cette abbaye dont nous avons cité un diplôme émané de l'empereur Lothaire; 3° *Buccidus*, aujourd'hui Bouchy-le-Repos (Marne), mentionné dans la charte de 859; 4° *Madriniacus*, aujourd'hui Marnay (Aube), indiqué dans la même charte et dans celle de 862; 5° *Rosontus*, aujourd'hui Resson, commune de la Saussotte (Aube), signalé par nous d'après la charte de 872.

Cette explication rend très-clair le passage des Annales de Saint-Bertin, par la citation duquel nous avons commencé. Lothaire, remontant la Seine pour tourner l'armée de Charles le Chauve, qui se trouvait à Paris, alla passer ce fleuve dans le doyenné de Pont-sur-Seine, diocèse de Troyes, et même probablement aux ponts de Pont-sur-Seine. Pont-sur-Seine, bâti sur une voie romaine qui est bien connue des antiquaires, et dont les stations les plus rapprochées sont Troyes au midi et Chailly au nord, est mentionné dans l'*Epitome* de Frédégaire sous le nom de *Duodecim Pontes*. Chilpéric, se rendant à Troyes, prit la voie romaine dont nous venons de parler et passa la Seine à *Duodecim Pontes*, tandis que Sigebert suivait la voie romaine de Reims à Troyes et passait l'Aube à *Arciaca*, aujourd'hui Arcis-sur-Aube, et que Gontran arrivait à Troyes par la voie romaine, encore reconnaissable, qui va du *vicus Vertilius*, Vertaut (Côte-d'Or), à cette ville, en traversant *villa Veriacus*, qui est aujourd'hui Virey-sous-Bar (Aube) [2].

[1] Voir la carte du *pagus* de Sens qui se trouve dans le tome II du *Cartulaire de l'Yonne* de M. Quantin.

[2] D. Bouquet, II, 407, B. Voir encore Aimoin, D. Bouquet, III, 71, D. Pont-

Digitized by Google

Ainsi, Lothaire aurait passé la Seine sur le même point que Chilpéric, à un intervalle de près de trois siècles [1].

L'opinion que nous avons émise sur la situation du *pagus Mauripensis* a été combattue, il y a trois ans, par l'auteur de la dissertation intitulée *Études sur la géographie ancienne appliquée au département de l'Aube;* nous ne contesterons pas le mérite de ce travail, qui a obtenu une mention honorable de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, mais nous ne pouvons admettre celle de ses conclusions qui concerne le sujet que nous étudions; cette conclusion est (page 36) que, dans le *pagus Mauripensis*, on doit reconnaître le pays des marais ou de Méry, qui s'étend de Méry-sur-Seine jusque vers Nogent.

En effet, aucun texte n'établit que Méry-sur-Seine ait jamais fait partie du *pagus Mauripensis.* Méry-sur-Seine ne dépendait pas du doyenné de Pont, il en était séparé par le doyenné de Sézanne, qui faisait partie du *pagus Meldicus*, et il appartenait au doyenné d'Arcis, qui correspond au *pagus Arciacensis.*

Une autre raison plus grave, c'est que le pays des marais, tel qu'il est délimité géologiquement, et avec une exactitude rigoureuse dans la carte jointe au travail dont nous contestons ici partiellement l'exactitude, ne comprend que deux des cinq localités renfermées dans le *pagus Mauripensis*, suivant les textes que nous avons cités. On y trouve bien Nogent-sur-Seine et Marnay, mais Resson, Nesle-la-Réposte et Bouchy-le-Repos, en sont retranchés de par l'autorité de la géologie. Un nouveau *pagus*, le Montois, dont aucun texte ne parle, est inventé pour recevoir, en dépit des textes, les localités que la géologie expulse du *pagus Mauripensis.*

Une telle manière de raisonner nous semblera toujours arbitraire. Quand on établira la concordance entre la constitution géologique du sol et les indications géographiques fournies par les textes, comme l'auteur du mémoire cité l'a fait pour la forêt d'Othe, nous applaudirons des deux mains; mais quand ces deux

sur-Seine est aussi mentionné sous le nom de *Duodecim Pontes* dans une charte de Charles le Chauve pour l'abbaye de Cormery (D. Bouquet, VIII, 597, A.).

[1] Bien que non indiquée dans les itinéraires, la voie romaine qui va de Pont-sur-Seine à Sens est encore visible sur le sol et connue par la tradition du pays.

Digitized by Google

modes d'information conduisent à des résultats contradictoires, ce qu'il y de mieux à faire est de l'avouer, et de reconnaître que la géographie politique a, quelquefois du moins, fixé les délimitations de territoires par des motifs autres que ceux que pouvait fournir l'étude géologique du sol.

Nous persistons donc à croire que le *pagus Mauripensis* des Annales de Saint-Bertin, du capitulaire de Servais et des chartes carlovingiennes indiquées plus haut, est bien la même chose que le doyenné de Pont-sur-Seine au diocèse de Troyes.

Digitized by Google

NOTICE

SUR

LES LIMITES TERRITORIALES

DANS LE DÉPARTEMENT DE L'AUBE,

PAR M. T. BOUTIOT,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'AUBE.

Le département de l'Aube renferme un grand nombre de territoires de communes, ou de parties de territoires communaux, limités par une bande de terrain continue. Ces divisions attirèrent notre attention. Depuis plusieurs années, nous avons réuni de nombreuses notes, résultat d'observations et de constatations faites sur les lieux. Nous ignorons si des observations sur ce sujet ont été faites ou publiées au point de vue de l'archéologie. Nous avons donc lieu de penser que celles qui sont rapportées dans cette courte notice sont entièrement neuves. Nous serions heureux de voir étudier les mêmes faits dans d'autres contrées, en raison des déductions que cette étude peut fournir aux connaissances géographiques des temps gallo-romains.

Avant d'aborder notre sujet, permettez-nous de décrire sommairement la contrée qui a été l'objet de nos remarques.

Administrativement, le département de l'Aube se compose d'une partie de l'ancienne province de Champagne et d'une partie de celle de Bourgogne. Au point de vue ecclésiastique, il s'est formé d'une partie des anciens diocèses de Troyes et de Langres et de quelques paroisses de l'archevêché de Sens. Si nous remontons aux temps gallo-romains, cette division administrative renferme, à l'est, une partie du pays de Langres, ou des Lingons, et, à l'ouest, une partie du pays des Senons, dans lequel était renfermée la

Digitized by Google

cité ou le pays des Tricasses, dont le chef-lieu est représenté par la ville de Troyes.

Enfin ce département renferme dix régions naturelles principales qui sont :

1° Une partie du Barrois. (Terrain jurassique.)

2° Une partie de l'une des subdivisions naturelles de cette grande région, le Vallage. (Terrain néocomien.)

3° Une partie de la contrée de Der. (Grès verts.)

4° La Champagne en partie. (Craie.)

5° La contrée d'Othe. (Terrain tertiaire du bassin d'Orléans.)

6° Le pays des Marais ou ancien *Pagus Mauripensis*. (Bords marécageux de la Seine et de l'Aube entre Méry et Nogent.)

7° La plaine de Troyes. (Diluvium.)

8° La plaine de Brienne. (Diluvium.)

9° Quelques villages du Montois. (Terrain tertiaire du bassin de Paris.)

10° Quelques villages du Perthois. (Craie ammonitifère.)

Aux temps gallo-romains, toute l'étendue du territoire aujourd'hui renfermé dans le département de l'Aube était habitée, sauf le pays de Der, formé d'une zone de terrain argileux et sableux, couvert d'immenses forêts, dans lesquelles la hache ou l'incendie ne pénétrèrent qu'au IX^e^ siècle, et sur l'emplacement desquelles la population ne commença à paraître et à se développer qu'aux XI^e^ et XII^e^ siècles. Cette contrée limitait naturellement les pays de Langres et de Sens par une barrière plus difficile à franchir qu'un grand fleuve.

Nous avons cru utile de faire cette rapide description des différentes divisions du sol de notre département. Elle trouvera bientôt son utilité.

Dans nos *Études sur la Géographie ancienne appliquées au département de l'Aube*, publiées en 1861, nous disions : « Notre contrée « renferme d'autres monuments beaucoup plus modestes que les « voies romaines, monuments sur lesquels on a gardé jusqu'à ce « jour le plus profond silence. » Puis nous rapportions les quelques notes que nous possédions alors. Aujourd'hui ces notes se sont augmentées par de nouvelles remarques. Nous les livrons à la publi-

Digitized by Google

cité afin d'attirer l'attention des personnes studieuses, qui pourront faire, dans leurs contrées, les observations que nous n'avons appliquées qu'au département de l'Aube.

La table huitième de la loi des *Douze Tables* n° 3 porte : « *Intra quinque pedes æterna auctoritas esto*, qu'on laisse entre les « héritages (de campagne) un espace de cinq pieds, et que cet « espace ne puisse jamais être prescrit, » ou bien, selon la traduction de Pothier : « Que la distance de cinq pieds soit rigoureuse- « ment observée. »

Cette loi, qui date des années 451 et 450 avant Jésus-Christ, et qui fut publiée par les décemvirs, fut appliquée dans tout l'empire, par conséquent, dans les Gaules. Quoique ignorée aujourd'hui de ceux qui la pratiquent encore, elle a, de nos jours, une autorité fort respectée parmi nos populations rurales. En cas d'infraction, et sans que la pensée remonte à l'origine de l'application de cette loi, nos conseils départementaux ont plusieurs fois demandé à l'autorité préfectorale de veiller ou de faire veiller à la conservation du terrain qui sépare de nombreux territoires. Nous dirions, s'il ne servait de pâturages communaux dans nos plaines de Champagne, nous dirions qu'il constitue les murs mitoyens entre les territoires.

Par le mot *héritages*, dont se sert cette antique loi, il ne faut pas entendre les parcelles innombrables qui, à notre époque, morcellent le grand territoire de la France. Ce mot s'explique par l'étendue de terrain abandonné par le fisc romain aux serviteurs de l'État, surtout aux militaires, qui recevaient, en récompense de leurs bons services, des portions importantes du sol conquis par les armées romaines. Ces lots étaient, ou d'anciennes bourgades gauloises, ou formèrent de nouvelles colonies ou villas qui, dès lors, furent délimitées comme nous le voyons encore aujourd'hui.

Il s'agit de monuments modestes. Ces bandes de terre limitatives, ces *fines* existent aujourd'hui comme aux temps de l'ancienne Rome, et les municipalités de notre époque, comme les anciennes communautés rurales, veillent avec sollicitude à leur conservation. Il ne faut donc pas s'étonner si ces témoignages de l'application de l'une des plus anciennes lois de Rome subsistent encore, tandis

Digitized by Google

que la Gaule ne conserve plus qu'à l'état de ruines quelques-uns des magnifiques et somptueux monuments qui faisaient la gloire des Césars. Ces monuments, pour le plus grand nombre, sont tombés sous le marteau destructeur des barbares du Nord, tandis que les *fines* ne pouvaient, par leur destruction, assouvir ni l'amour de la destruction, ni la cupidité de ces hordes sauvages.

Le texte de loi que nous avons cité aurait été appliqué chez les Senons, comme chez les Lingons, en Bourgogne comme en Champagne, sur les terrains crayeux comme sur ceux du calcaire. Seulement, selon la contrée, le terrain servant de limite, la motte ferme qui borne les territoires contigus, change de matière, de forme, et même de nom.

Le sol du département se divise principalement en trois parties déterminées par la nature de la culture : les terrains en culture soumis à l'œuvre du laboureur ou du vigneron, les forêts, les prairies ou pâtures. Les forêts et les prairies ou pâturages ne furent point partagés. Ils restèrent propriété commune. Beaucoup de ces sortes de propriétés ne furent soumises au partage qu'à une époque contemporaine. Les limites dont nous parlons ne se rencontrent donc que dans les contrées soumises anciennement à la culture, mais non dans les bois ni dans les pâtures, prairies ou marais qui bordent les rivières d'Aube, de Seine, de Vanne, ou de leurs affluents.

Faisons remarquer ce qui se passe en Champagne, nous voulons dire sur la craie.

Dans cette contrée, qui comprend l'arrondissement d'Arcis, la plus grande partie de celui de Nogent, et une partie des cantons de Troyes et de Piney, un grand nombre de territoires de communes, ou de parties de communes, sont limités par des tertres couverts d'un fin gazon, dont la largeur s'étend de cinq à dix mètres, quelquefois jusqu'à douze mètres, et dont la forme est bombée dans le sens de la longueur. Ces tertres dominent tous les champs voisins. On se demande parfois si cette forme, cette surélévation ne sont pas plutôt l'œuvre des hommes que celle de la nature. Dans d'autres contrées, situées dans la vallée de l'Orvin, nous avons vu naguère des territoires de parties de communes limités par

Digitized by Google

un tertre surplombant la partie voisine et sur lequel étaient fichés des grès en forme de hautes bornes, très-rapprochées les unes des autres, quelquefois d'un mètre au plus.

Citons quelques exemples sur un plus grand nombre que nous pourrions invoquer.

La commune de Marcilly-le-Hayer, chef-lieu de canton, située presqu'au sommet du cours de l'Orvin, comprend trois groupes d'habitations : le Mothois, Marcilly, chef-lieu de la commune, et Basson. Le territoire particulier de chacun de ces groupes est limité par un *tertre*, par une *fin*, dont l'une des extrémités s'appuie sur le marais et dont l'autre touche aux forêts anciennes qui dominent la vallée de l'Orvin.

La commune de Sainte-Maure, près Troyes, qui, sous le nom de sa patronne, couvre ceux des hameaux ou subdivisions de *Caloison*, de *Marnay*, de *Charley*, de *Vanne* et de *Vermoise*, a son territoire divisé en autant de parties qu'elle possède de groupes d'habitations; ces parties sont séparées entre elles par des tertres ou *fins* et dénommées encore sous le nom de chacun de ces groupes, bien que l'un d'eux, celui de Charley, ait disparu vers la fin du XVII^e^ siècle. Ces *fins* s'appuient, d'une part, sur les prairies, naguère à l'état d'usages ou de pâtures communales, et se poursuivent en ligne droite jusque sur les terres incultes il y a peu de temps encore, et situées au point de partage de la vallée de la Seine de celle de la Barbuise, affluent de l'Aube.

Cet état de choses se retrouve entre les territoires des villages ou hameaux assis sur les deux rives de la Seine, au-dessous de Troyes, dans la direction de Méry et au-dessous de cette dernière ville.

Les fermes et hameaux des *Banlées*[1], de *Chavaudon*[2], de *Pertheleine*[3], de *Charmesseaux*[4], qui ne sont formés que d'une ou de deux habitations, ont aussi leurs territoires limités par des tertres d'un relief fort apparent.

[1] Commune de Nozay.
[2] Commune de Bercenay-le-Hayer.
[3] Commune de Soligny-les-Étangs.
[4] Commune de Trancault.

Digitized by Google

L'existence d'une délimitation continue, et aujourd'hui encore respectée par les habitants, établirait, à notre avis, que ces centres d'habitations sont depuis longtemps constitués. En effet, ne peut-on pas remarquer que les noms que nous venons de citer ne sont pas de ceux dont la langue du moyen âge, la langue dite *romane*, peut donner le sens ou la valeur? N'en est-il pas de même avec la langue latine? Si ces lieux ont jamais été désignés par des noms latins, ceux-ci n'appartiennent point à la langue de Cicéron ; on les doit à la période du moyen âge qui a latinisé les vieux noms gaulois.

Dans la vallée de l'Aube, la plupart des villages de la rive gauche, comme ceux de la rive droite dans l'arrondissement d'Arcis, ont leurs territoires limités ainsi que nous l'avons indiqué pour ceux des bords de la Seine. Les lignes longitudinales s'appuient sur les marais ou pâtures usagères, et se poursuivent jusqu'aux terrains encore vagues il y a peu d'années, et que la charrue ne retourne que quelquefois en raison de leur pauvreté. Dans ces parties de notre département, les *fins* indiquant les largeurs des territoires sont fort apparentes, notamment au point de partage des vallées de l'Aube et de la Barbuise, de l'Aube et de la Seine.

Dans la contrée d'Othe, les *fins* partent des bords des marais de la Vanne et de ses affluents, et se poursuivent jusqu'aux antiques forêts qui couvrent les sommets de cette jolie vallée.

Nous avons cité des faits qui servent de preuves directes en faveur de notre opinion. Ils établiraient, selon nous, que les tertres qui sillonnent les vastes plaines de la Champagne remonteraient aux temps gallo-romains et limiteraient les territoires des lieux habités dès cette époque. Voyons si d'autres faits ne prouveraient pas que ces lieux étaient alors habités.

Nous ne voulons pas dresser ici un état, même sommaire, des découvertes de substructions, de cimetières, d'établissements gallo-romains, constatées dans le département de l'Aube. Nous ne rappellerons seulement que quelques-uns de ces faits parfaitement définis.

Arcis, chef-lieu d'arrondissement, dont les *fins* sont entières encore aujourd'hui, possède un vaste cimetière gallo-romain, connu depuis longtemps et dont une partie importante a été mise

Digitized by Google

au jour il y a deux ans. Le territoire de Vaupoisson est entièrement limité, et c'est dans son enceinte qu'a été découverte, au milieu de substructions importantes, la statue d'Apollon en bronze, de demi-grandeur naturelle, appartenant à la décadence grecque, et l'un des principaux objets d'art antique ornant le musée de Troyes.

Dans les villages aux territoires limités, situés sur les bords de la Seine, on découvre chaque jour, soit des cimetières, soit des monnaies de l'époque gallo-romaine, notamment dans les hameaux de la commune de Sainte-Maure, dans la commune de Saint-Benoît, dans les deux Droupt, à Châtres, à Vallant, où un cimetière fort étendu, de l'époque gallo-romaine, a été mis au jour il y a deux mois à peine.

Certains centres habités ont disparu, et néanmoins leurs limites anciennes sont encore conservées. Ainsi la villa de *Logny*, située sur le territoire d'Estissac, quoique détruite au plus tard vers le v^e^ siècle, puisque les débris qui jonchent le sol appartiennent à l'époque qui a précédé l'envahissement de l'an 406, conserve encore les tertres ou *fins* qui déterminent l'étendue de son ancien territoire. Celui de la commune de Faux-Villecerf se divise en trois parties définies par des tertres et connues sous la désignation de *finages* de Faux, de Villecerf et d'Aubeterre, cette dernière section ayant disparu dans le cours du moyen âge. Enfin il en est de même pour le village de Morey, situé entre Estissac et Dierrey-Saint-Julien : les limites du territoire de ce village sont encore conservées, quoique les dernières habitations aient disparu au siècle dernier. Il en est de même à Saint-Benoît-sur-Vanne, pour l'ancien domaine de Joux.

Citons maintenant des exemples pris dans le sens opposé, c'est-à-dire concernant des villages de création relativement récente.

Sur les confins de la contrée d'Othe et des plaines de Champagne, à l'ouest de Troyes, se trouve le *Mesnil-Saint-Loup*.

Entre la Barbuise et l'Aube, il n'existe que deux villages : *Mesnil-Lette* et *Mesnil-la-Comtesse*. Ces noms appartiennent à la langue du moyen âge. Les deux territoires de ces dernières communes ont été formés aux dépens de ceux des villages voisins situés aux bords

Digitized by Google

de l'Aube et de la Barbuise. En dehors des vallées de la Seine et de cette dernière rivière, et, vers leur point de partage, on trouve trois villages : les *Grandes-Chapelles*, les *Petites-Chapelles* ou *Chapelle-Valon* et *Premier-Fait*. On ne peut, par ces noms, faire remonter l'origine de ces villages au delà du moyen âge et, de plus, leur création est historique. Le *Mesnil-la-Comtesse* doit son origine à Blanche, comtesse de Champagne et mère de Thibault le Chansonnier. Les *Grandes* et les *Petites-Chapelles* devraient leur établissement à une colonisation favorisée par le chapitre de Saint-Pierre et l'abbaye de Montier-la-Celle, de Troyes. Le *Mesnil-Saint-Loup* serait une création des Templiers, qui, jusqu'à la suppression de l'ordre, y ont possédé une maison importante. Nous avons visité ces territoires et nous avons reconnu que celui des Grandes-Chapelles avec celui de Chauchigny, des Petites-Chapelles avec Rilly-Sainte-Syre, celui de Premier-Fait avec ceux de Nozay, de Pouan et de Bessy, ont été formés de portions de finages enlevées à ces villages existant antérieurement. Ces nouveaux territoires ne sont pas déterminés par des *fins* comme le reste de ceux de Nozay, de Bessy et de Pouan. Il en est de même des territoires qui entourent celui du Mesnil-Saint-Loup.

Enfin nous ajouterons un fait qui a sa valeur, afin d'apprécier la date de l'origine de ces villages.

Les anciennes mesures agraires employées dans les communes des Grandes-Chapelles, des Petites-Chapelles et de Premier-Fait, nous fournissent une nouvelle preuve en faveur de l'opinion que nous venons d'émettre. Du côté de la rivière d'Aube et de celle de la Barbuise, le sol est divisé par les unités de mesures autrefois en usage dans les communes assises sur ces cours d'eau, et, sur le versant de la Seine, par celles qui étaient employées dans les communes placées sur les bords de cette rivière.

Les limites que nous avons étudiées dans cette partie du département de l'Aube sont nommées : *fin*, *tertre*, *voie finière*, plus rarement *frat*, *chasse*, *voie chassante*.

Examinons rapidement les faits que nous avons constatés en Bourgogne, c'est-à-dire dans la partie du département formée d'une portion du pays des Lingons.

Digitized by Google

Disons de suite que les noms appliqués dans cette région sont ceux de : *theulée, teurée, turée, teurot, turot, rang, randon, fin,* quelquefois *tertre* et aussi *chemin finéral.* On le voit, dans l'une et l'autre région se rencontre le mot *fin* avec ses dérivés : *voie finière, chemin finéral.*

Ici la *theulée,* le *turot,* n'est plus une ligne droite s'étendant au delà de la portée de l'œil, comme en Champagne. Les lignes délimitatives sont brisées. Elles suivent les reliefs d'un sol montagneux et accidenté. C'est un amas de pierres d'une longueur variée, formé avec des cailloux rejetés successivement des vignes ou des champs voisins; c'est un tertre étroit, couvert de quelques buissons; c'est un chemin, un sentier surélevé, dominant les héritages contigus. Dans les lieux où le sol a acquis de la valeur, ce tertre est réduit à la plus étroite limite, cinquante centimètres, un mètre au plus.

Nous avons observé ces limites principalement dans l'arrondissement de Bar-sur-Seine, dans la vallée de la Sarce, entre Arrelles et Lingey, Avirey et Bagneux, Balnot-la-Grange et Villiers-le-Bois [1], Pargues et Balnot, Bragelogne et Bagneux, Vendeuvre et Beurey, etc.

Dans la plupart de ces lieux, on a trouvé des objets appartenant à la civilisation gallo-romaine.

Nous avons constaté de semblables limites dans le département de l'Yonne, entre Villon et Arthonnay; dans l'arrondissement de Sens, entre les territoires de communes situées sur la rivière de Vanne, en continuation des territoires dépendant du département de l'Aube.

On nous a assuré que de semblables *fins* ou *tertres* existent dans les départements de la Haute-Marne et de la Haute-Saône, tandis que, dans la Brie, ou une partie de la Brie, ces *fins* feraient défaut.

Il paraîtrait que les délimitations de territoires, en général, ont été attribuées à Charlemagne, alors qu'il ordonna le payement des dîmes au clergé. Nous ne pouvons croire que ces délimita-

[1] Sur le territoire de Villiers-le-Bois on a récemment découvert deux gisements bien distincts d'objets antiques, l'un gaulois et l'autre gallo-romain.

Digitized by Google

tions ne remontent qu'au VIII^e^ ou au IX^e^ siècle. S'il en était ainsi, il faudrait que chaque territoire limité fût celui de la paroisse, et nous avons démontré que les territoires d'anciennes paroisses sont subdivisés en plusieurs parties, répondant à chaque villa, ferme, hameau ou village compris dans cette paroisse, devenue commune à la fin du siècle dernier.

Nous dirons encore qu'une région considérable de notre département ne renferme aucune délimitation de la nature de celles qui font l'objet de ces notes : c'est celle des grès verts et des argiles néocomiennes, vaste contrée de forêts qui reçut le nom de *Der* et dont les premiers défrichements datent du IX^e^ siècle. Dans cette contrée, on rencontre fréquemment des haches en silex. Jusqu'à ce jour on est encore dans l'attente de découvertes appartenant à l'âge romain. L'étude des noms décèle partout des créations du moyen âge.

Enfin, dirons-nous encore, le nom de *fines* des lois de l'ancienne Rome désignait l'espace de cinq pieds fixé pour la largeur des limites imprescriptibles des héritages ruraux [1].

Si nous trouvons encore aujourd'hui le nom de *fin* et ses dérivés, *voie finière, chemin finéral,* pour désigner les limites territoriales, n'est-on pas autorisé à en conclure que les *fins* d'aujourd'hui sont les *fines* de l'antiquité ?

Nous avons terminé.

Nous avons dû préciser les faits, ou au moins quelques-uns des faits qui servent de bases à cette étude, et, pour le faire, nous ne pouvions nous dispenser de donner les noms des lieux que nous avions observés. Si ces remarques se généralisaient, si elles étaient faites dans d'autres contrées, on comprend ce que ce nouvel élément d'études pourrait donner, comme résultat, dans des recherches appliquées à la géographie ancienne. Ne pourrait-on pas arriver à reconnaître, à l'aide de ce genre d'observations, les lieux habités aux temps gallo-romains? L'existence de ces antiques *fines* viendrait donc se joindre, comme preuve, aux découvertes d'objets antiques, à l'étude de la philologie, pour établir si tel ou tel

[1] *Pandectes de Justinien*, publiées par Pothier, page 531, n° 3, vol. XX.

Digitized by Google

lieu, quelle que soit son importance, remonte, par son origine, à l'époque de l'occupation de la Gaule par les Romains. Nous espérons qu'il suffit d'énoncer cette idée pour en faire comprendre la valeur.

Digitized by Google

Digitized by Google

TOPOGRAPHIE ANCIENNE

DES CÔTES DU COTENTIN,

PAR M. L. QUÉNAULT,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE.

Les cartes publiées pour l'étude de l'histoire des premiers siècles de l'ère chrétienne fourmillent d'erreurs quand elles représentent les côtes de l'Océan et de la Manche, parce que les historiens modernes ne se rendent pas compte des modifications que ces côtes ont subies sous l'action de la mer. On ne sait aujourd'hui où fixer l'emplacement de certaines villes, le théâtre de batailles importantes, parce qu'ils ont été envahis par les flots. Depuis Dunkerque jusqu'à Bayonne, la mer a, soit par une action lente, soit par des cataclysmes soudains, délaissé ou envahi des territoires, qui ont, sur quelques points du littoral, plus de quarante kilomètres de largeur.

Ces envahissements ou délaissements de la mer étaient plus connus par la tradition que par l'histoire. Pourtant, depuis quelque temps, des publications ont été faites sur ce sujet. Plusieurs articles fort intéressants, qui ont été publiés dans la *Revue des Deux-Mondes*, ont démontré que, sur le littoral du golfe de Gascogne, il s'est opéré, depuis quelques siècles, d'énormes changements.

L'abbé Lefranc, dans un manuscrit que j'ai trouvé à la bibliothèque de la ville de Coutances; l'abbé Manet, dans un mémoire qui a été couronné par la société de géographie, se sont occupés des invasions de la mer sur le littoral de la Bretagne et du Cotentin. Moi-même j'ai fait sur ce dernier sujet des publications que j'ai communiquées au comité. Mes mémoires ayant donné lieu à quelques objections sur la date de l'insularisation de l'île de Jersey

Digitized by Google

et sur l'étendue des envahissements de la mer, le présent mémoire en sera le résumé et le complément.

Au moment de la conquête de la Gaule par César, et pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne, la côte de Bretagne s'étendait bien plus au nord, et celle du Cotentin bien plus à l'ouest qu'aujourd'hui. La tradition et l'histoire nous apprennent que la mer a, depuis le VI^e^ siècle, gagné beaucoup de terrain, non-seulement sur le littoral ouest, mais encore sur le littoral nord et sur le littoral est du Cotentin. Deux voies romaines traversaient la baie du mont Saint-Michel, une allant de Valognes (*Alauna*) à Rennes, en passant par Dol, l'autre d'Avranches (*Ingena*) chez les Curiosolites (à Corseul).

Tout le territoire envahi, qui peut être représenté par une ligne sinueuse suivant la côte actuelle et dépassant Chausey et Jersey à l'ouest, était alors une vaste forêt, portant le nom de *Coquelonde* dans la baie du mont Saint-Michel, et celui de *Scissy* au nord de cette baie :

Dessous Avranches, sous Bretaigne,
Fut la forest de Cokelonde
Dont grand parole est dans le monde;
Ceu qui or est mer et areine
En icel tems fut forest pleine
De mainte riche venaison;
Mes ore il noet li poisson.

Voilà ce qu'écrivait, au XII^e^ siècle, Guillaume de Saint-Pair, moine du mont Saint-Michel, interprète de la tradition conservée dans ce couvent.

Suivant l'abbé Lefranc, dont nous avons publié un mémoire sur les envahissements de la mer dans le Cotentin, plusieurs monastères furent fondés au V^e^ siècle sur le territoire compris entre Dol, le mont Saint-Michel et Chausey.

« Saint Moneh bâtit un couvent à 7 lieues de Dol, entre Chausey
« et cette dernière ville, qui fut appelé *Taurac*. De l'autre côté d'un
« bras de mer formé, sans doute, à l'embouchure des rivières de
« Sée et de Selune, ou de l'Ardée, était un autre monastère appelé
« *Mandanum*. Sur la rivière de Couesnon était un autre monastère

Digitized by Google

« nommé *Kenfruth*, et un château du même nom, occupé par un « seigneur nommé *Kenfruth*. Saint Brelade fut abbé d'un monastère « qu'il fit bâtir à une lieue de Dol, et saint Magloire, de celui de « la ville de Kerfontain (ville des fontaines). Wenroc fit construire « un autre monastère auprès de la ville de Kerfontain, qui fut « appelé *monastère de Wenroc*. Celui de Peneti, bâti par saint « Samson, n'en était pas éloigné; on attribue à Childéric, la fon- « dation de l'église de Tombelaine, vers l'an 540.

« Outre ces monastères, il y avait plusieurs habitations dans le « milieu des forêts du sud-ouest de la côte du Cotentin qui ont été « englouties par la mer. On a connaissance des paroisses de Saint- « Louis et Saint-Étienne de la Paluelle, de la paroisse de Tombe- « laine, de celles du mont Tomba, du Bourgneuf, de Bonabant, « qui étaient dans la baie du mont Saint-Michel. »

La légende de la carte découverte en 1714 au mont Saint-Michel, par Deschamps-Vadeville, et dont plusieurs exemplaires sont déposés sur le bureau, indique les marées de 541 et 603 comme ayant exercé des ravages sur les côtes du Cotentin.

Mais la première marée qui, suivant l'histoire et la tradition, a séparé plusieurs contrées de la terre ferme et en a fait des îles, celle qui aurait insularisé Chausey, Jersey, Tombelaine et le mont Saint-Michel, est du mois de mars 709.

« Il est à noter, dit dom Huysnes, dans son histoire manuscrite « du mont Saint-Michel, que ce qui était des bois et forêts entre « Tombelaine et Avranches fut totalement submergé et emporté « par l'impétuosité de la mer, pendant l'année 709, que les cha- « noines employèrent à leur voyage en Italie. »

Suivant M. de Gerville, en 709 saint Aubert fonda l'abbaye du Mont. Des moines furent envoyés au mont Gargau, dans la Méditerranée, pour y chercher des reliques destinées à enrichir le nouveau monastère; mais, avant leur retour, une marée terrible avait ravagé les environs de ce rocher fameux; ils trouvèrent la mer où ils avaient laissé la terre, et les arbres de la forêt voisine encombrés de sable.

Suivant l'abbé Lefranc, cette marée de 709 n'aurait pas fait du mont Saint-Michel une île, elle n'aurait séparé de la terre ferme

Digitized by Google

que Chausey. « Ce fut, selon lui, en 709, au mois de mars, que « la mer commença à inonder différentes contrées de notre plage. « La marée fut très-forte, parce que le vent avait été très-long- « temps au sud ; ce qui fit gonfler beaucoup les eaux de la mer. Elle « passa les rochers de Chausey, autrement appelés *Chesey, Chezi* ou « *Scicy;* mais elle ne s'étendit pas jusqu'au mont Tomba, puisqu'en « 817 il y avait encore, entre le mont Saint-Michel et Chausey, « plusieurs mares et plusieurs monastères; puisque Louis le Dé- « bonnaire, dans une charte de donation de cette époque, donna « au monastère du mont Tomba plusieurs terres situées entre « Chausey et le mont Saint-Michel, et désigna les monastères par « *Monasterium primi marisci*, monastère de la première mare, *Mo-* « *nasterium secundi marisci;* ce qui nous autorise à penser qu'il y « avait alors sur cette côte plusieurs mares semblables à celles de « Bouillon, d'Annoville, d'Agon, de Pirou, etc. et plusieurs mo- « nastères en plusieurs terrains qui n'étaient pas inondés. »

Ce fut en 860 que la mer, étendant ses ravages sur les terrains bas, vint enfin inonder les marais que dominait le mont Saint-Michel, et s'étendit jusqu'au monastère de Saint-Pierre, situé au pied de cette montagne.

« Les premières dévastations, dit l'abbé Manet, causées par « l'action successive de la mer n'étaient rien en comparaison de « celles qu'opéra la fatale marée de mars de l'an 709, l'une des plus « considérables qu'on eût jamais vues, et qui, par malheur, fut « soutenue d'un vent du nord des plus terribles.

« Les environs de Chausey cédèrent les premiers à ses coups, « et les tempêtes, continuant d'unir leurs fureurs aux efforts des « marées suivantes, achevèrent de produire les plus affreux chan- « gements. Tout disparut sous les eaux, à l'exception des montagnes, « qui formèrent des îles, et d'une portion de forêt, entremêlée de « prairies, qui fut épargnée pour un temps le long des côtes de « l'Avranchin : *Mare quod longe distabat,* dit l'anonyme cité par Ma- « billon, *paulatim assurgens, omnem sylvæ magnitudinem sua virtute* « *complanavit, et in arenæ formam cuncta subegit.* — La mer, qui « était très-éloignée de la forêt, s'élevant peu à peu, l'abattit par « son poids, et couvrit de sable tout le territoire qui la contenait. »

Digitized by Google

« Les principales paroisses qui, depuis ce temps-là, ont successivement payé tribut à sa rage, sont celles de Saint-Louis, « Mauny et la Feuillette, qui existaient encore au commencement du XIII^e^ siècle, suivant ce que nous attestent diverses donations de biens situés dans leurs enclaves, faites à l'abbaye de « Vieux-Ville-en-Epiniac, et les livres synodaux du ci-devant évêché de Dol, qui ont continué d'enregistrer les noms jusqu'en « 1664; et à ce sujet nous rapporterons une anecdote assez plaisante, racontée par l'auteur des observations sur le désert de « Scissy, qui la place sous la date de l'an 1685 : « Un prêtre du « diocèse de Dol, dit-il, ayant appris la tradition qu'il y avait eu « autrefois, dans le lieu occupé aujourd'hui par la mer, une paroisse appelée *Saint-Louis*, manda malicieusement en cour de « Rome que cette cure était vacante, *per obitum*, dans les *mois* « du pape. Sur cette nouvelle, on consulta les registres, et l'on « trouva qu'effectivement cette paroisse avait été présentée par les « papes précédents. On la mit donc au concours, et elle tomba à « un prêtre de Basse-Bretagne, qui partit de suite pour en venir « prendre possession. Mais quelle fut sa surprise, lorsque, arrivé « en face du mont Saint-Michel, on lui montra sur la grève l'endroit où jadis était située sa prétendue paroisse! Tout son recours « fut de prendre une attestation de l'état des choses, et de s'en « retourner à Rome chercher un autre bénéfice.

« On cite encore la paroisse de Bourgneuf, qui a subsisté jusqu'au XIII^e^ siècle, et dont les tempêtes découvrent encore quelquefois sur la grève les malheureux restes; celle de Tummen, « enfin celle de Saint-Étienne de la Paluelle, qui a été submergée « la dernière, au commencement de 1630.—Dans le terrible ouragan du 9 janvier 1735, la mer nettoya tellement la fange qui couvre maintenant cette commune, qu'on distingua encore les traces « du bourg et jusqu'aux ornières que les charrettes y avaient tracées autrefois. On y découvrit aussi, parmi les débris de quelques « maisons, un puits où étaient quelques vases d'étain, le bénitier de l'église et divers ustensiles de ménage. » (Voyez Dupaz, *Histoire générale des maisons illustres de Bretagne*, p. 526.)

Un seigneur, nommé *Guillaume de la Paluelle*, répondait à

Digitized by Google

Robert Doissey, écuyer, capitaine de Saint-James, dans le XIII^e^ siècle, que si les eaux n'avaient pas, au temps jadis, submergé le manoir, bien et sieurie de ses pères, il prouverait qu'il était de noblesse gauloise, « ce dont ledit sieur cheftaine se contenta, ains « étant preux et bon homme d'armes, ayant servi ès bandes de par « de là. » (Chartrier de M. de Guitton; *Histoire du mont Saint-Michel*, de l'abbé Desroches, t. I, p. 114; Deric, p. 89 et 91. Ogée, t. II, p. 41.)

Les vestiges de forêts et de routes charretières que l'on trouve partout où la tradition et l'histoire indiquent qu'autrefois fut la terre ferme viennent à l'appui de leurs enseignements.

« Quand les historiens ne nous auraient rien appris, dit l'abbé « Manet, il reste encore de notre temps des témoins irrécusables « des envahissements de la mer; je veux dire cette immense quan- « tité d'arbres de toute espèce qu'on déterre depuis des siècles dans « les grèves du mont Saint-Michel, sur les côtes de Granville, et « surtout dans les marais de Dol, où la mer ne gêne pas les tra- « vailleurs. Ces arbres, qui sont le plus communément des chênes, « ont conservé leurs formes, leur écorce, et quelques-uns même « leurs feuilles. Le long séjour qu'ils ont fait dans la bourbe a « cependant un peu altéré leur substance, et leur donne, quand « on les brûle, une odeur âcre, qui cause l'enrouement; mais, « lorsque l'eau dont ils sont pénétrés s'est évaporée, leur bois, de « mou qu'il était, devient compacte et acquiert beaucoup de du- « reté. Il prend à peu près le poli de l'ébène, dont il a, d'ail- « leurs, la couleur, et l'on en fait de fort jolis meubles. Comme « il n'est pas cher quand il n'est pas d'un beau noir, on en fait « entrer les grosses pièces dans la construction des maisons, ainsi « que nous l'avons vu pratiquer à l'Ile-Mer, en particulier. On a « aussi commencé dans nos environs à en faire des espaliers, qui « résistent longtemps aux injures de l'air, et qui portent avec eux « leur peinture. Les voisins des aunaies et rosières adjacentes de « Bic-Jean et des lieux dits *l'Ile-à-l'Angle*, *Bidon-l'Ilet*, *Mongu* et « *l'île Potier*, où l'on en trouve beaucoup, les appellent *Canaillons*. « Les ouvriers, au contraire, leur donnent le nom de *Coeron*, « terme qu'ils n'entendent plus, parce qu'ils ont oublié leur langue

Digitized by Google

« primitive, mais terme qui vient très-probablement de ces mots « celtiques *coet* ou *coat* (bois forestier et non fruitier), et *raun*, « *raum* ou *reun*, dont le premier exprime l'idée de renversement, « le second signifie « morceau, fragment, pieu, » et le troisième dé- « signe l'état où est un arbre abattu qui a encore toute sa rondeur « avant d'être dégrossi. — Pendant le fameux ouragan du 9 jan- « vier 1735, l'agitation de la mer fut si grande sur la grève du « mont Saint-Michel qu'elle fit sortir des sables une quantité pro- « digieuse de ces billes, qu'on y trouva presque toutes couchées du « nord au sud; ce qui prouve que ce n'étaient point des arbres de « dérive jetés confusément çà et là, et que la tempête à laquelle « ils devaient leur ruine soufflait du septentrion. — Les endroits « nommés *la Grande-Bruyère* et *le Cardequint*, entre le mont Dol « et l'Ile-Mer, sont spécialement remarquables par les glands, les « faines, les noisettes, etc. bien conservés qu'on y rencontre à six, « huit et dix pieds de profondeur; d'où il est naturel de conclure « que l'entier bouleversement de la forêt de Scissy, dans cette « partie-là, ne s'effectua qu'aux approches de l'automne. »

Dans un article de la *Revue des Deux-Mondes*, du 1er mai 1852, M. de Quatrefages, qui a passé plusieurs mois à Chausey pour y étudier la botanique sous-marine, dit : « De nos jours, aux époques « des fortes marées, quand la mer se retire au loin, lorsqu'une « tempête a bouleversé le sol et battu le rivage, on trouve, le long « de la côte de Bretagne, dans la baie de Cancale et même le long « de la presqu'île du Cotentin, les restes d'immenses forêts dont les « débris sont rangés par couches végétales. On y découvre des joncs, « des fougères et même des arbres entiers uniformément couchés « les uns au-dessus des autres, et dont les débris enfoncés dans l'es- « tran ont passé à l'état tourbeux. On en peut facilement distinguer « les espèces et se convaincre que les essences qui composent la « forêt sous-marine sont les mêmes que celles qui poussent aujour- « d'hui dans ce pays. »

Moi-même j'ai retrouvé des traces de cette forêt aux environs de Bricqueville-sur-Mer. Voici en quels termes je rendis compte de cette découverte dans le journal de Coutances, du 6 juillet 1862 :

« Dernièrement M. Quénault, sous-préfet de Coutances, M. Du-

Digitized by Google

« bois, ingénieur des mines en résidence à Caen, et M. Vibert, pro-
« fesseur de mathématiques au lycée de Coutances, en allant visi-
« ter, à Bricqueville-sur-Mer, un gisement de minerai de fer signalé
« par le journal de Granville, ont reconnu des traces nombreuses
« et incontestables de la fameuse forêt de Scissy.

« Voici ce qu'ils ont vu dans le bras de mer formant le havre de
« Bricqueville, et sur la grève voisine, à l'ouest de ce havre, très-
« près du plein :

« Au milieu d'une couche de sable tourbeux de couleur brune,
« qui a été certainement dans un temps très-reculé de l'humus,
« s'élèvent, à la hauteur de quinze à vingt centimètres, de nom-
« breuses tiges de bois noirci de grosseurs différentes. Au premier
« abord on les prend pour des débris de clayonnage; mais, quand
« on enlève avec précaution le sable qui les entoure à leur base, on
« voit que ce sont des arbres qui tiennent encore à cette ancienne
« couche végétale par leurs racines.

« Le bois est mou, on le rompt ou on le coupe facilement;
« mais on reconnaît parfaitement la peau, les diverses couches
« concentriques indiquant l'âge de l'arbre, et l'on distingue aisé-
« ment à quelles essences de bois les troncs ou les branches ont
« appartenu. Le bouleau, le chêne et le châtaignier sont les es-
« pèces que l'on rencontre le plus fréquemment.

« Ces messieurs étaient évidemment sur l'emplacement de l'an-
« cienne forêt de Scissy, qui cessera d'être fantastique pour tous
« ceux qui, pendant la saison des bains, voudront bien aller à
« basse mer chercher le frais, non sous ses ombrages, mais au
« milieu de ses racines. Peut-être découvriront-ils, inscrites sur
« l'écorce de quelques troncs d'arbres surmontant le sable, des
« devises d'amour, celtiques ou romaines, qui leur permettront de
« préciser la date de l'invasion de la mer; et, s'ils ont un peu d'i-
« magination, ils pourront, inspirés par les ruines de la forêt,
« inventer le roman celtique, comme un auteur moderne, inspiré
« par celles de Carthage, a inventé le roman carthaginois.

« L'invasion de la mer n'a pas dû être violente dans cette partie
« de la forêt, puisqu'elle n'a pas renversé les arbres. A-t-elle été
« lente, ou bien, cette partie de forêt était-elle placée dans des

Digitized by Google

« conditions telles qu'il ne s'y est pas formé de courant? On ne « saurait le dire. Ce qu'on ne peut s'empêcher de constater, c'est « que les arbres sont restés en place et dans le terrain même où « ils ont végété.

« Ce terrain contient un assez bon minerai de fer dans les en- « droits où des sources ferrugineuses ont agglutiné et pétrifié « l'humus. Mais ces couches n'ont pas une étendue ni une puis- « sance suffisantes pour être exploitées. »

Depuis la publication de mes mémoires, une foule de personnes sont venues m'attester qu'elles ont vu des traces de cette forêt sur tout le littoral depuis Carteret jusqu'à Pontorson.

Dans les îles anglaises, on m'en a dit autant, et j'y ai trouvé la tradition bien établie de l'insularisation assez récente de Jersey.

Sur la côte est du Cotentin, on a retrouvé des débris d'habitation à plusieurs kilomètres en mer.

Quelle a été la cause de ces révolutions géologiques qui ont bouleversé notre littoral? Le sol, comme me l'a écrit M. Henry Tupper, conseiller à la cour royale de Guernesey, qui s'est beaucoup occupé de l'histoire et de la constitution géologique des îles anglo-normandes, s'est-il affaissé graduellement, comme on le constate sur d'autres points de la terre, ou bien la mer, brisant les obstacles et emportant immédiatement dans son sein tout ce qu'elle renverse, a-t-elle par son action abaissé et conquis le sol qui est devenu son domaine?

On peut expliquer les envahissements de l'une et l'autre manière. Voici, en effet, ce que j'ai remarqué moi-même à une marée poussée par une tempête. J'ai vu dans l'espace d'une demi-heure, à Montmartin-sur-Mer, les flots renverser des dunes hautes de sept mètres, les aplanir sur une largeur d'environ dix mètres et sur une longueur de trois cents.

Je fis alors les observations suivantes :

Lorsque la mer monte jusqu'au pied des dunes abruptes, il se forme, à partir de trois ou quatre cents mètres de la dune, dans un endroit où la pente de la grève est plus roide qu'en amont et en aval, des flots de fond de deux à trois mètres de hauteur, qui se rompent au pied de la dune avec le fracas du tonnerre.

Digitized by Google

Ils unissent la grève, et quand le niveau de l'eau a atteint le pied de la dune, le flot le mine et bientôt il en tombe des parties sur le rivage. Le flot, en se retirant, les enlève immédiatement et dresse la plage. La conquête d'un nouveau terrain est alors pour toujours acquise à la mer.

Dans le Calvados, la mer ne respecte pas plus des falaises de cent mètres de hauteur que les dunes de sable de nos côtes.

Il est hors de doute que les rochers du Calvados ont autrefois tenu à la terre. On voit encore, au-dessous des falaises de Longues, deux rochers formant îles, appelés *les Fillettes*, qui ont autrefois appartenu à la falaise. Il en tombe quelquefois, tout d'un coup, un hectare dans la mer. Ces falaises, qui sont composées de couches alternatives de glaise et de calcaire sont creusées par la mer dans leurs couches glaiseuses; il se forme, au bas, des cavernes, et les rochers supérieurs, manquant de point d'appui, glissent et tombent dans les flots.

On le voit, rien ne résiste à l'action de la mer, et l'on peut aussi bien expliquer son envahissement par son action propre que par l'abaissement du sol.

J'ai l'honneur de présenter au Comité quelques exemplaires d'une carte du XIII^e^ siècle, qui a été donnée en 1714 par un religieux du mont Saint-Michel, nommé *de Saint-Amand*, à M. Deschamps-Vadeville, ingénieur-géographe, et dont une copie m'a été communiquée par le petit-fils de cet ingénieur, M. Deschamps-Vadeville [1].

On n'a pas contesté l'authenticité de cette carte; on reconnaît bien qu'elle a été donnée par un religieux du mont Saint-Michel à M. Deschamps-Vadeville; on admet aussi qu'elle date du XIII^e^ siècle; mais on dit, même après tous ces aveux, qu'on ne doit la considérer que comme une œuvre d'imagination.

La configuration qu'elle donne aux côtes du Cotentin, concorde avec ce que nous enseignent l'histoire, la tradition et les vestiges de forêts et d'habitations que l'on a retrouvés partout où elle indique que ce qui était la terre ferme est devenu le domaine des

[1] Voyez la planche 6.

Digitized by Google

flots. Cette carte qui était, même au XIII^e^ siècle, la reproduction de cartes plus anciennes, peut être regardée comme l'expression de la tradition conservée par les moines de l'abbaye du mont Saint-Michel, sur des cataclysmes qui ont eu lieu autour de leur monastère et depuis sa fondation. Le premier, en effet, qui soit signalé, est de l'année même de sa fondation, en 709.

D'ailleurs, la tradition populaire du Cotentin et celle des îles anglo-normandes est parfaitement d'accord avec celle des moines du mont Saint-Michel. On a cessé d'appeler la forêt de Scissy fantastique, mais on a contesté l'insularisation de Jersey depuis les temps historiques. Ce fait me semble pourtant établi par la tradition et par l'histoire.

Des auteurs sérieux, tels que l'abbé Lefranc, l'abbé Manet, MM. Ahier, Le Cerf ont écrit, et la tradition rapporte qu'on a lu des chartes constatant qu'avant 709 Jersey n'était séparé de la terre ferme que par un ruisseau. On cite même le nom des familles qui devaient fournir la planche ou la barque pour passer du continent dans l'île. On m'a affirmé dernièrement que des chartes semblables existent à Jersey et à Portbail.

Que peut-on demander de plus pour la preuve historique de ce fait? La production des titres? Sommes-nous devant un tribunal qui n'admette d'autres preuves que celles qui résultent de titres authentiques, ou discutons-nous une question d'histoire? Après les ravages que le temps, les guerres de religion, les révolutions ont fait subir à nos archives historiques, combien de faits remontant jusqu'au VIII^e^ siècle sont attestés par des chartes originales?

On est plus coulant pour les invasions de la mer indiquées par la carte sur la côte-est du Cotentin et sur celle du Calvados. On se contente, pour reconnaître qu'à cet égard elle n'est pas une œuvre d'imagination, de vestiges d'habitations trouvés à Quinéville, à Saint-Marcouf et à Arromanches.

Pourquoi ne pas admettre la même exactitude de la carte pour la côte-ouest du Cotentin, quand la tradition et des titres signalés, sinon représentés, viennent confirmer ce qu'établissent des traces de forêts et d'habitations? Pourquoi admettre moins quand on prouve plus?

Digitized by Google

« Au nord de la forêt de Scissy, dit M. Le Cerf, s'étendait un « vaste marais portant le même nom et qui rejoignait la partie est « de Jersey; les points culminants de ce marais étaient à l'endroit « marqué sur les cartes sous le nom des *Ecrehos* et des *Drouilles;* « mais, en l'année 1203, les Ecrehos se trouvèrent séparés de la « France par l'invasion de la mer, qui tendait à se frayer une issue « dans l'endroit nommé plus tard *Passage de la déroute.* (Le lit de « la mer, dans ce chenal étroit, n'a qu'une profondeur de huit à « douze mètres.) — Cette île, alors très-peuplée, fut donnée par « Jean sans Terre au seigneur du Pratel, lequel, à son tour, en fit « don aux moines du Val-Richer, pour y bâtir une église en l'hon- « neur de Dieu et de la sainte Vierge, « attendu, dit la charte de « fondation, que les habitants ne peuvent plus venir entendre la « messe à l'église de Portbail, en Cotentin. »

« Ceci se passait en 1163; or, aujourd'hui, il ne reste plus de « cette île si peuplée qu'un amas de rochers qui ne laissent voir « à marée basse que les ruines de la vieille chapelle.

« Enfin, et comme dernière preuve, que nous empruntons aux « documents déjà cités, disons quelques mots d'une tradition uni- « versellement admise, et confirmée, d'ailleurs, par des titres cer- « tains, c'est qu'avant l'invasion de la mer, en 709, l'évêque ou « l'archidiacre de Coutances passait à pied de France à Jersey « D'autres documents parlent « du droit de l'évêque de Coutances « au sujet d'une planche ou d'un pont qui lui servait de passage. » « En effet, d'après les recherches de M. Ahier, ce passage devait « se trouver à l'endroit dit *le Saut-du-Bœuf,* ou *les Bœufins,* rocher « qui apparaît à marée basse et qui formait alors le prolonge- « ment de l'île dans la partie du sud-est.

« Jersey n'était donc séparée de la terre ferme que par la ri- « vière de Coutances qui, selon les inductions tirées des sondages, « devait avoir son embouchure dans la partie nord-est, au delà du « château Montorgueil et de Rosel. Aujourd'hui encore les pê- « cheurs d'huîtres retirent dans ces parages des racines de hêtre, « de sycomore et de saule. Ce fait ajouté aux précédents est, selon « nous, une preuve incontestable qu'autrefois Jersey se rattachait « à la terre ferme. »

Digitized by Google

L'endroit indiqué par M. Ahier, comme celui où a dû exister la planche ou la barque de passage, est précisément celui qui est désigné par la carte de M. Deschamps-Vadeville, que M. Ahier n'a pu connaître. Le peu de profondeur de l'eau dans ces parages, les vestiges de forêts qui s'y rencontrent, la tradition locale, ont déterminé M. Ahier à l'adopter comme le point où Jersey se rapprochait le plus de la terre. C'est une vérification de la carte que cet auteur a faite sans s'en douter, vérification qui a d'autant plus d'autorité qu'il n'avait pas à se préoccuper de faire cadrer cette carte avec ses propres observations.

La carte de M. Deschamps-Vadeville représente l'île d'Aurigny comme tenant à la terre ferme. M. Henry Tupper s'est fondé pour contester la vraisemblance de la carte en cet endroit sur ce que la profondeur de la mer (cent trente-deux pieds au maximum) est très-grande dans le canal appelé le *raz Blanchard*, qui sépare aujourd'hui cette île de la terre ferme.

Les courants si rapides du raz Blanchard, courants qui ont une vitesse dépassant seize kilomètres à l'heure, expliquent suffisamment la profondeur de la mer entre Aurigny et la pointe de la Hague. Pendant les grandes marées, les flots, resserrés entre des rives abruptes, acquièrent une énorme puissance et, ne pouvant l'exercer sur les rochers granitiques du rivage, ils ont déblayé le sol lui-même et ont pu transporter les blocs les plus volumineux à une grande distance.

La fosse très-profonde qui se trouve au nord-est de la Hague, sous le coup du courant de mer montante, n'a pas d'autre cause que l'action de ce courant. J'ai vu, pendant les inondations du Rhône, ce fleuve remplacer, dans l'espace de quelques heures, une chaussée haute de quatre mètres au-dessus de la plaine, par une rivière profonde de quinze mètres. Or l'action d'un fleuve qui a en moyenne trois cents mètres de large et une vitesse de huit ou neuf kilomètres au plus, même pendant les inondations, est bien peu de chose auprès d'un courant de la mer ayant plus de quatre-vingts kilomètres de large et une vitesse de seize kilomètres à l'heure.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTICE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

SUR LE MONASTÈRE

ET

L'ÉGLISE DE SAINTE-ENGRACE-DU-PORT,

AU PAYS DE SOULE,

PAR M. HIPPOLYTE DURAND,

CORRESPONDANT DU MINISTÈRE.

PARTIE HISTORIQUE.

A l'extrémité méridionale du pays de Soule[1] et sur les hautes et âpres montagnes qui ferment cette vallée du côté de la Navarre espagnole, s'élevait autrefois le monastère ou abbaye de Sainte-Engrace-du-Port, dont il ne reste plus aujourd'hui que l'église, un des plus curieux monuments de l'architecture romane dans nos contrées.

L'époque de la formation de ce monastère est inconnue; mais il est certain qu'il était de fondation royale, qu'il existait déjà au XI^e^ siècle, et qu'il possédait à cette époque de grands biens, tant en Espagne qu'en France. Voici ce que la tradition conservée dans la contrée raconte au sujet de sa fondation :

« Sainte Engrace, d'une noble et puissante famille de la ville de « Bragance, en Portugal, ayant été promise en mariage à un grand « capitaine de la frontière de France, appelé *le comte de Roussil-* « *lon,* son père l'envoya à son époux avec un très-bel équipage, et « lui donna pour l'accompagner dix-huit gentilshommes, tous ses « parents et amis, et chrétiens comme elle. Passant par Saragosse « et entendant raconter avec quelle furie le proconsul Dacien « recherchait les chrétiens et les exterminait, la jeune fille l'alla

[1] Le pays de Soule et la Navarre française, moins quatre ou cinq communes, forment aujourd'hui un des cinq arrondissements du département des Basses-Pyrénées, celui de Mauléon.

Digitized by Google

« trouver et lui reprocha sa cruauté. Dacien, étonné de trouver « tant de beauté, de bonne grâce et de gentillesse, alliées à tant de « courage, voulut l'épargner, si elle consentait à sacrifier aux faux « dieux; mais elle proclama hautement qu'elle et tous ses compa- « gnons étaient chrétiens et prêts à souffrir le martyre plutôt que « de commettre une telle impiété. Dacien, irrité, les fit alors fouetter « et traîner par toute la ville, attachés à la queue des chevaux. « Le lendemain, la sainte étant déjà toute brisée de ce tourment, « les bourreaux lui grattèrent les chairs avec des ongles d'acier « et lui coupèrent la mamelle gauche presqu'à voir le cœur, puis « ils lui enfoncèrent un clou dans le front et jetèrent son corps à la « voirie avec ceux de sa suite, qui tous avaient eu la tête tranchée. « Un juif alors remarquant que la vierge n'avait pas été dépouillée « des bagues d'une grande valeur qu'elle portait aux doigts, ré- « solut de se les approprier; mais ce fut inutilement qu'il tenta de « les arracher. Il prit donc le parti de couper le bras, et, craignant « d'être surpris, il s'enfuit vers les Pyrénées; arrivé en un lieu « appelé *Urdach* et au bord d'une fontaine, qu'on montre encore « au pied de l'église, il perdit ce bras, qui s'alla cacher miraculeu- « sement dans le creux d'un chêne. Quelque temps après, un pas- « teur de la montagne observant que le taureau des bestiaux qu'il « gardait s'écartait souvent du troupeau, le suivit un jour de près, « et le trouva à genoux devant le chêne avec deux lumières à ses « cornes. Surpris de cette nouveauté, il en donna avis à l'évêque, « qui ne manqua pas d'y aller en procession, suivi de son clergé « et du peuple. Le bras fut retiré du chêne et placé dans une cha- « pelle construite tout exprès à une centaine de pas de là. Mais « le lieu ne convint point à sainte Engrace, et le lendemain le « bras fut retrouvé dans le creux du chêne, ce qui se renouvela « chaque fois qu'on voulut l'apporter à la chapelle. Alors trois rois, « ceux de France, de Navarre et d'Aragon, ayant entendu raconter « ces merveilles, convinrent de bâtir ensemble une église à la place « même où se trouvait le chêne, ce qui fut agréable à la sainte, « car oncques depuis le bras ne déménagea. »

Ce lieu fut dès lors en grande vénération aux fidèles des trois royaumes et généralement à ceux de toute l'Espagne; et sur ce

Digitized by Google

fondement s'éleva le monastère, qui prit le nom de la sainte, en souvenir de ce mémorable événement.

Don Sancho Ramire, roi de Navarre et d'Aragon, et don Pedro, son fils, firent, en 1085 et 1098, donation de tous les biens du monastère de Sainte-Engrace, ainsi que de ceux de trois autres monastères, à l'abbaye de Saint-Sauveur de Leyre, en Navarre. La charte de donation de don Sancho est conservée aux archives de la Chambre des comptes de Navarre, à Pampelune.

Mais l'abbé et les religieux de Sainte-Engrace contestèrent vivement la validité de cette donation, prétendant qu'il n'était pas au pouvoir du roi d'unir un monastère de l'ordre de Saint-Augustin à une abbaye de l'ordre de Saint-Benoît; et l'abbaye de Leyre prit le parti de transiger avec eux à ce sujet. C'est ce que nous apprenons par cette transaction même, passée en 1167, entre Garciac, abbé, et tout le couvent de Leyre, d'une part, et Azenarias, abbé, et tous les religieux de Sainte-Engrace, d'autre part. Il fut convenu que tous les ans, le jour de l'Ascension, l'abbé et les religieux de Sainte-Engrace donneraient à l'abbé et aux religieux de Saint-Sauveur deux saumons des meilleurs, *duos quam optimos salmones*, et deux bœufs le jour de la Saint-Jean-Baptiste.

Cette transaction, du reste, n'accorda au couvent de Leyre aucune sorte d'autorité ni de juridiction spirituelle sur le monastère de Sainte-Engrace, nul droit de visite, d'inspection, de correction, non plus que celui de nommer au titre abbatial, ni à aucune des places du monastère.

En 1331, Gaspus Martin, réformateur apostolique, comprend encore le monastère de Sainte-Engrace au nombre des réformés; mais, peu de temps après, le relâchement s'y introduisit, et il ne fut bientôt plus qu'un chapitre collégial, dont les canonicats appartenaient à des curés du pays de Soule, qui, pour la plupart, résidaient dans leurs paroisses et n'allaient célébrer les offices à Sainte-Engrace que trois ou quatre fois par an. Vers cette époque, le chapitre perdit à peu près tous les biens qu'il possédait en Espagne, et trois nouvelles transactions passées avec l'abbaye de Leyre nous apprennent qu'en considération de ces pertes l'abbé et les religieux de Saint-Sauveur consentirent successivement à la

Digitized by Google

diminution de leur redevance. Par la première, en 1354, le chapitre n'est plus tenu de payer, le jour de l'Ascension, qu'un saumon, *le plus gros et le plus frais* qui sera trouvé dans la ville de Pampelune, et, dans le cas où il ne s'en trouverait pas, une somme de vingt-cinq livres *sanchètes*, sous peine, à défaut de payement aux jour et heure marqués, d'une amende de cent sols sanchets. Par une sentence arbitrale de l'an 1436, il fut réglé qu'en l'absence du saumon il ne serait plus payé annuellement que quatre florins et demi d'or, qui furent encore réduits, en 1487, à 40 sols jacques et reconnus sur ce pied en 1725.

En 1569, sous l'épiscopat d'Arnaud de Maytie, un chanoine de Sainte-Engrace se fit calviniste, et, profitant de l'absence des autres chanoines et de la plus grande partie de la population, qui avait suivi la procession qui allait annuellement à la chapelle de la Madeleine distante de trois lieues, il enleva de la châsse le précieux bras de la sainte et s'enfuit en Béarn. Ce ne fut que soixante ans plus tard, et après de longues instances, que le chapitre obtint, par permission du pape Urbain VIII et de Philippe IV, roi d'Espagne, quelques parcelles des cendres de sa patronne, dont le corps était en grande vénération à Saragosse, en l'église de son nom possédée par les Hiéronymites.

Depuis lors, en expiation de cette impiété et pour mettre ces reliques à l'abri d'un nouvel attentat, elles furent portées chaque année à la procession de la Madeleine.

A la fin du XVII^e^ siècle, le relâchement était devenu tel dans le chapitre, qui avait encore perdu par une mauvaise administration une partie des revenus qui lui restaient, que les trois seuls chanoines qui résidaient ne faisaient plus de service religieux, ce qui engagea, en 1714, Jacques de Réval, évêque d'Oloron, à le supprimer et à unir ses biens au séminaire de son diocèse, nouvellement fondé.

Neuf chanoines sur douze consentirent à cette suppression; mais les trois autres (c'étaient les résidants), joints aux jurats et habitants de Sainte-Engrace, s'y opposèrent, et ce ne fut qu'après un long procès, pour lequel toutes les juridictions furent épuisées, que l'édit d'union put valablement être prononcé le 7 janvier

Digitized by Google

1723 et confirmé par lettres patentes du mois de février de l'année suivante.

En 1767, l'abbé et les religieux de Saint-Sauveur de Leyre, qui, depuis 1747, année où le chapitre avait été supprimé de fait par la mort des chanoines, n'avait pas reçu la redevance stipulée, attaquèrent l'édit d'union et demandèrent à être mis en possession des biens du chapitre; mais ils furent déboutés de leur demande, et le séminaire d'Oloron condamné seulement à leur payer les quarante sous jacques de redevance annuelle, que leur payait le chapitre de Sainte-Engrace.

PARTIE ARCHÉOLOGIQUE.

On chercherait vainement aujourd'hui les traces de l'ancien monastère; car, ainsi qu'on l'a déjà dit, l'église seule est restée debout sur un monticule, dont elle occupe tout le sommet. Sa forme est celle d'un parallélogramme très-large relativement à sa longueur, terminé du côté de l'orient par une abside semi-circulaire, flanquée de deux autres absides plus petites [1]. Six piliers cruciformes, trois de chaque côté, en pierres de moyen appareil, reposant sur des bases cylindriques, la divisent en trois nefs; quatre travées supportent les voûtes en berceau, et construites en blocage, de la grande nef et des bas côtés. Les piliers de la dernière rangée vers le chœur offrent seuls, sur le centre de chacune de leurs faces, une colonne engagée, qui dans la nef et dans les collatéraux s'élève presque à la retombée des voûtes et soutient l'arc doubleau, et qui dans les faces latérales reçoit l'archivolte des arcs formerets. La base de ces deux piliers, autrefois entourée d'une marche de pierre, en partie détruite aujourd'hui, est chanfreinée à l'angle supérieur, et à chanfrein décoré de distance en distance de perles en relief. Quant aux quatre autres piliers, leurs faces ne présentent qu'un pied-droit avec support, qui correspond dans les bas côtés à un pied-droit semblable, engagé dans les murs latéraux.

Cinq portes pratiquées dans une haute grille en fer forgé du XIII^e^ siècle, qui règne dans toute la largeur de l'église, donnent

[1] Voyez le plan, pl. 7.

Digitized by Google

accès dans le chœur et dans les deux chapelles absidiales qui l'accompagnent, lesquelles sont élevées de cinq marches au-dessus de la nef. Cette élévation pourrait faire supposer au premier abord qu'il existait une crypte au-dessous, mais les recherches les plus minutieuses n'ont fait découvrir aucune ouverture et l'on n'a conservé dans le pays aucune tradition à ce sujet.

L'église recevait autrefois le jour par dix fenêtres en plein cintre, percées, trois dans l'église principale, deux dans chacune des chapelles latérales, et une dans le milieu du mur occidental; mais en 1658, ainsi que l'indique la date gravée sur le linteau de la dernière fenêtre dont je viens de parler, un notable changement fut apporté dans cette disposition. A cette époque, l'abside centrale fut séparée du reste de l'église et convertie en sacristie, et le sanctuaire transporté dans le chœur. Alors les fenêtres du côté de l'orient furent bouchées, celle de l'occident, qui était longue et très-étroite, fut agrandie carrément, et trois autres fenêtres semblables furent ouvertes dans les murs des bas côtés.

Ce fut, selon toute probabilité, vers le même temps que les colonnes et les chapiteaux qui décoraient le chœur furent impitoyablement sacrifiés pour faire place aux lambris et aux panneaux qui en couvrent aujourd'hui les parois, et que le retable du maître-autel, appuyé contre la cloison qui sépare le sanctuaire actuel de l'abside, et la galerie à double étage qui s'étend dans la nef depuis le mur occidental jusqu'au second rang de piliers, furent élevés.

Quant à l'ornementation, à part une frise en damier qui règne à la naissance des voûtes de l'abside, de la grande nef et des bas côtés, et qui se change en entrelacs dans les chapelles absidiales, elle est exclusivement réservée aux parties qui avoisinent le chœur et ne consiste qu'en colonnes cylindriques isolées ou engagées, en chapiteaux variés qui, les uns à feuillages, les autres historiés, présentent un grand intérêt iconographique.

Les bases de toutes ces colonnes sont uniformes, composées de deux tores lisses, séparés par une large et profonde scotie; le tore inférieur, légèrement aplati à sa partie supérieure, est accompagné

Digitized by Google

d'un filet d'un diamètre égal à la longueur de la partie inférieure du tailloir du chapiteau et repose sur une plinthe dont les angles ressortent et sont ornés tantôt de perles, tantôt de têtes grimaçantes et fantastiques d'hommes ou d'animaux.

Comme les bases des colonnes, les chapiteaux offrent, en général, une même forme. La corbeille, en forme de pyramide tronquée et renversée, repose sur un astragale très-saillant et tout uni, le tailloir chanfreiné est rehaussé le plus souvent de rinceaux, de roses, de feuillages ou d'entrelacs; quelquefois un masque en occupe le milieu ou les angles.

Les chapiteaux historiés sont, sans contredit, ceux qui ont été exécutés avec le plus de soin, surtout les deux appartenant aux colonnes engagées dans la partie du pilier qui fait face au sanctuaire, ainsi que ceux qui leur correspondent, engagés dans l'épaisseur du mur de refend qui sépare le chœur des chapelles absidiales.

Sur le premier, on voit *les Mages à Jérusalem*, devant Hérode sur son trône; — ce chapiteau jouit d'une très-grande popularité parmi les gens du pays, qui voient dans les mages à cheval les portraits des trois rois de la légende, fondateurs de l'Église.—Sur le second, *l'Adoration;* la Vierge, assise dans une chaise à bras, tient l'enfant Jésus, qui reçoit les présents des Mages, agenouillés. Un jongleur, le corps renversé, la tête entre les jambes et les cheveux hérissés, jouant de la viole et tenant un singe attaché par le cou, occupe avec un joueur de flûte le troisième chapiteau. Sur le quatrième, deux hommes ayant en main, l'un une lance, l'autre une torche, regardent le diable qui dévore un homme.

Ces chapiteaux, d'un fin travail de style romano-byzantin, ont seuls échappé au badigeon qui couvre toutes les autres parties de l'église; quelques restes de couleur rouge et verte indiquent qu'ils ont été peints anciennement.

Dans l'abside existent encore deux chapiteaux historiés et profondément fouillés, appartenant à des colonnes isolées, d'un seul bloc, placées dans l'intervalle des fenêtres; mais leur élévation et le manque de jour empêchent d'en reconnaître le sujet.

Les chapiteaux à feuillages représentent pour la plupart des

Digitized by Google

plantes grasses et des feuilles d'eau; mais ils sont tellement couverts de badigeon et empâtés de mortier qu'il est fort difficile d'en apprécier les détails.

Le retable du maître-autel, dont la riche boiserie est du XVII^e^ siècle, est décoré de peintures [1] qui représentent, sur quatre panneaux, les principaux faits de la légende de la patronne; le départ de Bragance, l'arrivée devant Dacien, le taureau agenouillé devant le chêne, et l'évêque venant en procession retirer le bras miraculeux pour le porter à la chapelle. Au-dessous, et sur la même ligne que le tabernacle, six panneaux, de douze à quinze centimètres de hauteur, semblent avoir été rapportés après coup; ils représentent différents saints et une cène; — ces derniers étant de l'école espagnole, comme les premiers, auxquels ils sont cependant bien supérieurs, il est permis de croire que ce retable a été apporté d'Espagne.

L'extérieur de l'église est fort simple: les murs, construits en blocage comme la voûte, et recouverts d'un revêtement en moellons d'environ vingt à vingt-cinq centimètres de longueur et très-régulièrement joints, sont soutenus du côté du nord par quatre contre-forts très-rapprochés les uns des autres, à trois et cinq ressauts et de dimensions différentes; et, du côté du sud, par un seul contre-fort de même nature placé à la jonction du mur latéral et de l'hémicycle. Deux pilastres d'une saillie de vingt-cinq centimètres butent les murs de l'abside centrale.

Les fenêtres de cette partie, aujourd'hui bouchées, sont décorées d'une archivolte arrondie en boudin, reposant sur une colonnette engagée à chaque angle, dont le chapiteau est remplacé par un tore d'une épaisseur moindre que celui de la base. Les autres, complétement défigurés, n'offrent plus aucun caractère.

Sur la façade, si l'on peut appeler ainsi le mur occidental, aucune ornementation, si ce n'est celle de la porte principale. Cette porte, à laquelle on arrive par une grande galerie couverte, construite dans le cimetière au commencement du siècle dernier, est élevée de six marches au-dessus du sol extérieur, et s'ouvre dans le collatéral nord sous une voussure cintrée. Des quatre

[1] Voyez la planche 8.

Digitized by Google

archivoltes qui forment cette voussure, la première et la troisième arête vive reposent sur des colonnes isolées; et la deuxième et la quatrième, légèrement arrondies, sur des pieds-droits; les trois premières sont complétement lisses, la quatrième seulement est décorée d'oiseaux et de fleurs grossièrement sculptés et, dans l'intrados, de pampres et de raisins. Sur le tympan, deux anges, à genoux et les ailes déployées, soutiennent le monogramme du Christ placé dans un cercle autour duquel on lit : *Cherubin, pax tecum*, et *Seraphin, Bernardus me fecit.*

Les colonnes isolées sont en marbre rougeâtre et monolithes; elles reposent sur deux socles d'environ quatre-vingts centimètres de haut et ont leurs chapiteaux engagés des deux côtés. Les chapiteaux du côté droit ont été brisés et remplacés récemment par un massif de maçonnerie; ceux du côté gauche représentent Jésus et les disciples d'Emmaüs et sont les seuls de l'édifice qui portent le nom des personnages qu'ils représentent. Sur le premier, le plus près de la porte, le Christ et les deux disciples sont debout, les pieds nus et un bâton à la main; à la gauche du Christ, est un château crénelé avec une porte carrée, surmontée d'une tour à deux étages, aussi crénelée, avec des ouvertures en plein cintre. Sur le château on lit, en lettres onciales, NOMINE EMAVS; au-dessus de la tour, CLEOPHA, et sur la tête du Christ, IHVS. Sur le second chapiteau, les trois personnages sont assis; au milieu le Christ, qu'on reconnaît à son nimbe crucifère, porte un livre sur ses genoux; à sa droite CLEOPHAS, dont le nom est écrit au-dessus de la tête; la main droite, étendue, rassemble de la gauche les plis de sa robe; l'autre disciple soutient de la main droite le livre du Christ. Sur le tailloir de ces chapiteaux, qui se joignent à ceux des pieds-droits et forment ainsi une sorte de corniche à la naissance des archivoltes, sont sculptés, avec une grande finesse d'exécution, des rinceaux, des entrelacs et des fleurons reliés entre eux à chaque angle par des masques fantastiques.

A l'extrémité du collatéral opposé et à l'angle de la façade, une tour carrée tout unie, faisant corps avec l'édifice, supporte le clocher à arcade, terminé par un comble à deux versants et composé d'une seule arcade à jour.

Digitized by Google

Un peu en avant de la porte, et à droite de l'escalier qui y conduit, se trouve l'entrée du cloître, dont il ne reste plus que le mur d'enceinte et deux petites fenêtres rectangulaires ouvertes au sud et à l'ouest, largement évasées à l'intérieur et ayant de chaque côté un siége en pierre. Une porte, pratiquée au pied-droit de la tour du clocher, mettait en communication le cloître avec le bas côté sud.

Une toiture en bardeaux à deux versants et pignon sur l'abside, couvre aujourd'hui toute l'église. Il n'est pas facile de reconnaître s'il en a toujours été ainsi; mais il est permis de croire que l'abside et les deux chapelles latérales ont été couvertes autrefois par un dallage. Les couronnements de ces parties, soutenus par des consoles, ainsi que diverses ouvertures, pratiquées sans doute pour l'écoulement des eaux, sont, du reste, les seules bases sur lesquelles s'appuie cette opinion.

Il reste à parler du fâcheux état de dégradation dans lequel se trouve cette intéressante église. Les nombreuses demandes de subvention qui ont été faites sont toutes restées sans réponse; cependant les murs sont lézardés et déversés sur plusieurs points; la toiture, en bardeaux, est presque entièrement pourrie, mais la charpente est bonne; les voûtes sont gravement compromises.

Les réparations à faire à cet édifice pour le préserver d'une ruine prochaine nécessiteraient des dépenses assez considérables, que la commune, l'une des plus pauvres du département, serait hors d'état de faire. Mais cette commune possède un trésor d'où elle pourrait tirer les ressources dont elle a besoin pour faire face aux éventualités des dépenses; ce trésor c'est le retable dont il a été parlé; ici il se trouve ignoré, perdu, déplacé, pourquoi ne serait-il pas acquis pour s'ajouter aux riches collections de l'État? Il est digne d'y figurer auprès des maîtres espagnols, dont il pourrait bien être l'œuvre[1].

[1] Voyez *Revue des sociétés savantes*, numéros de mars et avril, dans le compte rendu des séances de la Sorbonne, p. 174, la protestation qu'a suggérée au secrétaire de la section d'archéologie le conseil donné ici à la commune de Sainte-Engrace au sujet de ce retable. (*Note de la Commission d'impression.*)

Digitized by Google

NOTICE

SUR

UNE CHASUBLE DU XII^E SIÈCLE,

DITE CHASUBLE DU MIRACLE,

PAR M. S. PRIOUX,

CORRESPONDANT DU MINISTÈRE.

La chasuble que nous allons essayer de décrire au double point de vue de l'archéologie et de l'histoire n'a pas appartenu à l'oratoire en bois qui existait à Braine en 580, du temps de Chilpéric, et où Grégoire de Tours dut célébrer trois messes à trois autels différents, ni à l'abbaye royale Saint-Yved, dont on répare en ce moment les ruines, mais bien à l'église carlovingienne qui existait à l'époque de l'invasion des Normands, et qui reçut, au X^e siècle, les reliques, le trésor et la bibliothèque de l'église de Rouen. Afin de bien faire connaître cet objet de la vénération des fidèles, nous reproduirons la légende que nous en a laissée Mathieu Herbelin, trésorier et historiographe de Saint-Yved, qui rapporte dans quelles circonstances et à quelle occasion cette chasuble fut donnée à l'église de Braine. C'est un récit qui, tout en présentant des renseignements précieux sur le moyen âge, nous montre Agnès de Braine et Henri de France, évêque de Beauvais, travaillant avec zèle à la conversion des juifs.

Dom Martenne nous dit dans ses *Voyages* qu'Agnès, l'année de son mariage avec Robert de France (1153), entreprit de convertir une jeune juive, et que cette conversion eut lieu dans l'église de Braine.

Il y avait alors dans cette ville plusieurs familles juives, dont les unes vivaient de leur trafic, et les autres étaient assujetties à

Digitized by Google

la servitude. Parmi ces familles était une jeune fille d'une rare beauté. Sa figure, pleine de charme et de douceur, fit une grande impression sur l'esprit de la comtesse de Braine. Cependant une grave difficulté empêchait Agnès de donner à sa vive amitié « tout « l'abandon qu'elle aurait voulu; car cette figure angélique, dit la « chronique, cachait une âme infidèle, souillée du péché originel « et rebelle à la loi divine. »

Afin d'effacer ces taches, la comtesse employa tous les moyens possibles pour convertir cette jeune fille. Elle la fit catéchiser d'abord avec succès, et l'initia ensuite aux principaux mystères de la religion chrétienne, à l'exception de celui de l'eucharistie. La juive déclara que jamais elle ne pourrait se déterminer à voir dans l'hostie la présence réelle de Jésus-Christ, s'il ne paraissait à sa place et sous la figure humaine. Comme cela ne pouvait avoir lieu sans un miracle, on eut recours, pour l'obtenir, aux jeûnes, aux processions et aux prières solennelles. Ce miracle ne pouvant avoir lieu qu'à la messe, on choisit, pour la célébrer, un des religieux de Saint-Yved, le plus recommandable autant par sa piété que par ses mérites. Le jour indiqué pour cette imposante cérémonie étant arrivé, Henri de France, évêque de Beauvais, frère du roi et du comte de Braine, se rendit à la messe, accompagné d'Anculphe de Pierrefonds, évêque de Soissons, de Pierre, abbé de Braine, et d'une suite de personnes de haut rang. Un grand concours de peuple se rendit aussi à l'église, dont on avait permis, ce jour-là, l'entrée aux familles juives.

La messe commença, et, au moment de l'élévation, Jésus-Christ apparut à la place de l'hostie, sous la forme d'un enfant, et il disparut presque aussitôt, ne laissant entre les mains du prêtre que l'hostie consacrée.

La juive ne put résister à cette apparition; elle demanda pardon à Dieu, se convertit et reçut le baptême. Un grand nombre de juifs suivirent son exemple.

On montra pendant longtemps dans le trésor de Saint-Yved le calice qui avait servi à la célébration de cette messe. La coupe de ce calice contenait un reliquaire en filigrane d'or. L'hostie, de onze lignes de diamètre, se trouvait placée dans ce reliquaire,

Digitized by Google

au-dessous duquel, sur une petite tablette, étaient écrits en lettres d'or ces deux vers :

Ad vitem vitæ sitientes, oro, venite,
Et vinum licite de vera sugite vite.

En mémoire de ce miracle, une confrérie fut établie à Braine et autorisée par plusieurs bulles des papes. Ses membres devaient, chaque année, faire une procession solennelle le dimanche de l'octave de la Fête-Dieu.

La chasuble qui avait servi à célébrer la messe le jour où le miracle s'était accompli fut donnée (1153) à l'église de Braine par Henri de France, évêque de Beauvais et plus tard archevêque de Reims. C'était un monument précieux et digne d'admiration.

Voici la description que nous en trouvons sur un *plan géométral* de l'église abbatiale de Saint-Yved de Braine, dressé par Pierre-Augustin Fresson, géographe, au commencement du XVIII^e^ siècle, et qui se conserve encore aujourd'hui dans les archives de cette église :

« A la chapelle de Saint-Denis, il est une grande caisse faite en « forme de quart de cercle, dans laquelle est une très-riche cha- « suble antique d'étoffe de soye croisée semée de figures de lions « affrontez par couples, brochez en or. Sur ladite étoffe, sur le « devant de l'ouverture par où le prêtre passe la tête, et le long du « derrière de ladite chasuble, est une large bande engrellée et semée « de semenées de perles en plein et d'autres très-grosses et rondes « en espaces des unes des autres. En bordure, il y reste quelques « pierreries en petit nombre. Sur le devant du col il y a la figure « d'un séraphin brodée en perles et un *agnus Dei*, à l'opposite du « miracle dont voicy l'abrégé. » Cet abrégé est une reproduction du récit que nous avons rapporté plus haut.

Cette caisse en forme de quart de cercle, contenant la chasuble, se trouvait encore, à l'époque de cette description, à l'entrée de la première chapelle circulaire à droite, dite *chapelle des comtes de Braine*, et autrefois *chapelle de Roucy* ou *de Saint-Martin*. Elle en disparut peu de temps avant la Révolution.

Le 23 avril 1790, les députés composant le comité ecclésias-

Digitized by Google

tique de l'Assemblée nationale, l'abbé Gassendi, Guillaume de Boislandry, d'Ormesson, Le Grand, le curé de Soupes, qui avaient reçu l'avis que les prieur et procureur de la maison de Braine s'étaient permis, pendant l'hiver et à l'insu de leur communauté, de vendre un ornement d'un très-grand prix, écrivirent au maire et l'invitèrent à faire une enquête à ce sujet. En conséquence, « le 27 du même mois les officiers municipaux de la ville de Braine « se transportèrent en la maison et abbaye de Saint-Yved de Braine, « ordre de Prémontré, diocèse de Soissons, où, étant entrés en « une salle basse dans laquelle se trouvaient le prieur, le procu- « reur, le sous-prieur et tous les religieux profès, chanoines ré- « guliers de ladite abbaye, leur fut fait lecture de la lettre des dé- « putés qui leur annonçait que l'on avait l'intention de les entendre « contradictoirement sur la vente prétendue faite par les sieurs « prieur et procureur d'un ornement d'un grand prix, et de pren- « dre d'eux les renseignements les plus détaillés, dires et plaintes « qu'ils peuvent avoir à faire relativement à la prétendue vente de « cette chasuble. » Le prieur et le procureur furent entendus pour commencer, et dirent que l'opération tendante à l'arrangement pris pour l'ornement en question avait été agitée avec le sieur de Laboissière, marchand de Lyon, qui se transporta en ladite abbaye pendant les fêtes de Noël 1788, que les principales demandes faites de part et d'autre avaient consisté dans la cession proposée par lesdits sieurs prieur et procureur, en présence de leurs confrères, dudit ornement au sieur de Laboissière, sous la condition, par celui-ci, de rétablir entièrement et garnir en drap d'or les orfrois d'un ornement rouge de velours ciselé, consistant en quatre chapes, deux tuniques et une chasuble, et d'y appliquer, à ses frais, des galons en or vrai, ainsi que les franges nécessaires, et, en outre, d'approprier au fond de l'étoffe de l'ornement cédé une chasuble propre aux usages ordinaires. Ces conventions ne furent point conclues parce que le sieur Laboissière demandait 200 et quelques livres en retour du marché proposé. Les prieur et procureur, considérant la nécessité de rétablir dans un état de décence les ornements de la sacristie, dont la plupart étaient en mauvais ordre et hors de service, dirent qu'ils avaient

Digitized by Google

proposé aux confrères de la maison de délibérer sur cet objet, en même temps que sur plusieurs autres, le 7 mars 1789, lesquels déclaraient ne point vouloir délibérer. Quoi qu'il en soit, pour remédier aux désordres desdits ornements, lesdits prieur et procureur crurent indispensable de prendre les moyens qu'ils jugeraient les plus convenables, de sorte que le sieur prieur, après en avoir conféré avec le supérieur majeur, comme il est prouvé par une lettre en date du 9 septembre 1789 (portant ces mots), « M. le procureur général m'écrit que l'on a fait mettre dans un « journal que vous aviez vendu 1,700 livres la chasuble du mi- « racle. Je me rappelle que vous m'avez donné d'assez bonnes « raisons pour employer les perles qui couvraient cette chasuble « à l'achat d'un nouvel ornement. Mais les passions dénaturent « tout. Si cette chasuble n'est point livrée, je pense que vous « feriez très-bien de ne pas vous en défaire, » concerta avec ledit sieur procureur les mesures qu'ils crurent les plus justes pour le rétablissement des choses, de manière que, depuis le mois de mars 1789 jusqu'au mois d'août suivant, il a été acheté douze chasubles de différentes couleurs, tant pour les fêtes et dimanches que pour les simples jours, et toutes les vieilles qui étaient entièrement délabrées ont été échangées ainsi que l'ornement blanc de satin avec ses chapes; que ces premières opérations se firent en la présence de la plupart de leurs confrères dans la sacristie, et la chasuble, garnie de perles, dont il en restait à peine quelques bonnes, fut également échangée pour renouveler les orfrois et galons des premiers ornements rouges, et l'on a conservé du fond de cette chasuble, qui était d'une forme antique, une chasuble appropriée à l'usage ordinaire; et, comme sur les échanges faits des chasubles précédentes, le marchand d'ornements n'a pas livré une chasuble de l'espèce dont il était d'abord convenu, il a restitué en place une somme de 40 livres, qui se trouve portée au livre de recette dudit sieur procureur, le 26 août 1789, folio 72.

« Toutes lesdites conventions ont été faites et exécutées avec le « sieur Vaubert, marchand d'ornements, résidant à Jussy (Aisne), « près Chauny, qui offre de donner parfaite connaissance de la

Digitized by Google

« valeur des perles et pierres qui se trouvaient audit orne-
« ment.

« Les officiers municipaux de la ville de Braine ont entendu le
« sieur Hédouin, religieux profès et aumônier de la garde nationale
« de cette ville (Braine), ancien procureur de ladite abbaye, qui a
« dit que, pendant son exil, on lui a rapporté que le sieur Douay, se
« disant prieur, avait vendu une chasuble dite *du miracle*, précieuse
« par son antiquité (1153), respectable par le don qu'en avait fait la
« fondatrice et la vénération du peuple, qui venait annuellement
« en pèlerinage à l'abbaye, inappréciable par la grande quantité de
« perles et de pierreries qui enrichissait le collet de cette chasuble,
« l'agneau qui était sur le pectoral, le chérubin, l'orfroi et la croix
« qui était toute en perles et pierreries; qu'il ne peut évaluer le prix
« intrinsèque de cet ornement, mais qu'il a toujours entendu dire
« qu'on n'aurait pas pour 10,000 livres la grande quantité de perles
« et pierres précieuses qui s'y trouvait. Il est faux que les pierres
« aient été échangées, elles étaient toutes de bonne valeur; que
« M. le sous-prieur, qui était sacristain, ainsi que ses autres con-
« frères résidant en la maison, l'avaient assuré que cette chasuble,
« ainsi qu'un autre ornement complet qui pouvait valoir 1,000
« à 1,200 livres, avait été vendu sans leur participation, qu'ils
« n'avaient eu aucune connaissance des prétendus échanges portés
« au dire des sieurs prieur et procureur.

« Les différents dires reçus, les sieurs prieur et procureur ont dé-
« claré qu'ils étaient d'autant plus surpris des assertions de M. de
« Brie, sous-prieur, relativement aux ornements, que c'est lui-
« même, en qualité de sacristain, qui, le jour de la fête du Saint-
« Sacrement, ouvrit la sacristie auxdits sieurs prieur et procureur,
« et examina avec eux en détail les étoffes qu'il considérait em-
« ployer pour les orfrois de l'ornement à rétablir.

« Ensuite de quoi, et après avoir entendu lesdits sieurs religieux
« et indistinctement, nous avons remarqué, en présence de tous les
« religieux, qu'ils étaient dans l'état annoncé, et, notamment, que
« la chasuble appelée *du miracle* avait été appropriée à l'usage ordi-
« naire, et qu'il n'y restait ni perles ni pierreries. A l'égard de la-
« dite chasuble, observons, ouï par ledit procureur de la commune,

Digitized by Google

« 1° qu'il paraît que lesdits sieurs prieur et procureur ont fait la « vente et échange des ornements dont est fait mention en leur « dire, sans le consentement ni la participation des autres reli- « gieux, puisqu'il n'existe aucun acte capitulaire qui les ait au- « torisés; 2° que, cependant, il pourrait être que l'état des orne- « ments eût nécessité des changements dont ils ont pu faire part « auxdits religieux, sans que ceux-ci voulussent délibérer et prêter « aucun consentement; 3° qu'effectivement cette chasuble était « ancienne et d'une forme antique, précieuse à conserver, étant « consacrée aux diverses fêtes et cérémonies religieuses, qui atti- « raient une infinité de personnes de la campagne à cause de la « confrérie et des pèlerinages qui avaient lieu en ladite abbaye; « 4° que nous ignorons le prix que pouvaient valoir les perles et « pierreries, et la quantité dont elle était enrichie; savons seule- « ment que les perles étaient fines; quant aux pierres, ignorons de « même si elles étaient vraies ou fausses. »

Ce rapport, dressé contradictoirement, ne donna lieu, comme on le pense bien, à aucune poursuite. Ajoutons seulement que l'on montra longtemps dans le trésor de l'abbaye Saint-Yved de Braine le calice qui avait servi pour la célébration de la messe miraculeuse, et que c'était la coupe de ce calice qui contenait le reliquaire en filigrane d'or dont nous avons parlé plus haut.

On voit encore dans la sacristie de cette même église de Saint-Yved la boîte en ivoire qui contenait la custode où l'on conservait l'hostie miraculeuse. Bien qu'ayant été mutilée par le sabre d'un Russe, en 1814, cette boîte est encore fort curieuse. Ses sculptures en ivoire, qui remontent au XII^e^ siècle, rappellent celles de la châsse provenant de l'église Saint-Yved de Braine, que possède le musée de Cluny, et, à ce titre, elles méritent la plus sérieuse attention des archéologues.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTICE

SUR

LES BAS-RELIEFS

DE SAINT-JEAN-AU-MARCHÉ DE TROYES,

PAR M. LE BRUN-DALBANNE,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DE L'AUBE.

Le 20 janvier 1693, l'église de Saint-Jean-au-Marché de Troyes était en fête. On allait y consacrer un autel exécuté par François Girardon lui-même. Cette solennité avait attiré une foule considérable, émue, émerveillée, et causé une grande joie à la ville entière ainsi qu'à l'antique confrérie du Saint-Sacrement des églises de Saint-Jean, Saint-Pantaléon et Saint-Nicolas, qui avait fait élever cet autel, puisqu'il offrait l'heureux assemblage des marbres précieux, du bronze et de l'or, mis en œuvre par les plus merveilleux talents.

Girardon, premier sculpteur du roi, qui terminait dans ce temps-là son admirable tombeau[1] du cardinal de Richelieu, n'avait pas dédaigné d'y travailler de sa propre main. Il avait pris soin d'en dessiner lui-même l'ordonnance; mais, dans un noble élan de désintéressement et de modestie, cet illustre maître de la grande sculpture française, avait voulu s'effacer et incliner respectueusement ses glorieux lauriers devant l'ouvrage de celui qu'il appelait son maître, en ne se réservant que la seconde place.

C'est qu'en effet l'église de Saint-Jean possédait depuis plus d'un siècle plusieurs bas-reliefs en marbre qui étaient tout autant de chefs-d'œuvre. Quel en était l'auteur? On ne le savait plus. Qui les avait donnés à l'église? On le savait à peine. Girardon les connaissait, lui, depuis son enfance; il était souvent venu les admirer dans une muette contemplation, et il n'avait pas oublié

[1] Il porte la signature suivante : « Fr. Girardon Tricassin. inv. et sculpsit, AN· M · DC · XCIV · »

Digitized by Google

qu'il leur devait la première révélation de ses confuses tendances et l'heureux éveil de son génie. Reconnaissant d'avoir été appelé à les remettre en lumière, il leur avait donné la place d'honneur, et ce grand homme eût regardé comme une profanation toute œuvre qui serait venue s'interposer entre eux et l'admiration de la foule. Il avait donc imaginé un retable aux lignes simples et sévères, seulement destiné à les encadrer, en leur laissant toute leur valeur; profils unis, tabernacle modeste, fronton aux gracieuses figures d'anges rayonnant sur les bas-reliefs comme une auréole, quelques bronzes dorés pour éclairer le soubassement et faire monter une douce lumière vers ces merveilles du ciseau le plus fier et le plus délicat: telle avait été la pensée de Girardon et nous allons voir comment il l'avait réalisée.

Girardon, d'ailleurs, n'avait pas longtemps fait attendre son travail, car nous lisons au registre de la confrérie du Saint-Sacrement que : « Le 8 mars 1691, en présence de M. Edme Lombard, « curé de l'église Saint-Jean et des églises Saint-Nicolas et Saint-« Pantaléon, les membres de la confrérie avoient esté convoqués « pour entendre le compte des recettes et dépenses, rendu par le « sieur Gilbert Meallet, marchand à Troyes, procureur laïc; que « le reliquat en caisse s'estoit élevé à 104 livres 5 deniers, sans « préjudice de six flambeaux, six chandeliers, une plaque et une « lampe, deux anges posés sur bois noir et une petite couronne, « le tout d'argent, et un missel, laissés par M. Dorigny, prestre et « habitué de Saint-Jean; et qu'il avoit esté décidé que les objets « sus énoncés seroient portés à la Monnoie pour les deniers qui « en proviendroient estre employés au rétablissement du Saint-Ci-« boire, pour en suivre le dessin qui en seroit donné par un « homme de l'art, et que la plus grande partie en seroit employée « pour le saint ciboire, et le surplus en une tapisserie de haute « lisse [1]. »

Enfin une note postérieure indique que tous ces objets avaient été envoyés à la Monnaie et qu'il avait été payé net à la confrérie 2,018 livres 15 sous.

[1] Archives de l'Aube, *Comptes de la fabrique de Saint-Jean*, reg. n° 761.

Digitized by Google

Le même registre constate que, « le 17 décembre 1691, le pro-
« cureur laïc de la confrérie du Saint-Sacrement avoit adressé à
« M. Girardon, sculpteur et professeur du roi, un billet de la somme
« de 700 livres, souscrit par un sieur Rondin de *Brie-contre-Robert*,
« endossé par un sieur Calabre et payable le premier janvier 1692,
« au logis de M. l'abbé Bourdain, au cardinal Lemoyne, rue Saint-
« Victor, à Paris, et une lettre de change de la somme de 500 livres,
« tirée par M. Lemère, marchand dans la montée des changes, sur
« M. Lebrot, marchand à Paris, payable à quatre jours de vue. »

On attendait cependant avec une certaine impatience à Troyes le travail de Girardon, et l'on envoyait quelquefois demander au Louvre, où il demeurait, si le retable avançait et quand il serait terminé, puisque nous lisons dans une lettre d'un commerçant de Paris, nommé *Legrin*, à son oncle de Troyes, les lignes qui suivent :

« A Paris, ce premier aoust 1692.

« Monsieur et très-cher oncle,

« Monsieur Girardon a fait avant hier, emballer les ornemens
« du tabernacle de Saint-Jean, comme aussy les anges [1], etc. qu'il
« fera partir par le premier roullier, et il y a lieu de croire que
« ce sera une belle pièce, puisque M. Girardon dit que c'est un ta-
« bernacle qui vaut 600 pistoles. Ce sera une d'autant plus belle
« pièce que ledit sieur y a donné tous ses soins, ayant toujours eu
« l'œil sur ce que faisoyent les ouvriers, ce qu'il a fait avec d'au-
« tant plus d'ardeur que c'est le meilleur citoyen que jamais la
« ville de Troyes ait porté. Pour donner tout le lustre à cet ou-
« vrage qu'il devroit avoir, il disoit qu'il estoit à propos de démo-
« lir le grand autel, en ayant mesme fait un d'autre dessin, ce
« qu'il dit qui cousteroit peu de chose, d'autant que l'on feroit
« servir une bonne partie des matériaux; mais nous sommes dans
« un temps où la misère donne lieu à bien des gens de retran-
« cher leur dépense et par conséquent [2] de contribuer à des œuvres

[1] M. Legrin veut parler du fronton dans lequel Girardon a sculpté des anges.
[2] Suppléez : *les empêche.*

Digitized by Google

« aussi charitables comme pourroit estre celle de donner son bien « pour l'embellissement de la maison du Seigneur [1]. »

Le tabernacle arrive enfin à Troyes, ainsi que l'indique le compte de la confrérie du Saint-Sacrement :

»Le 13 aoust 1692, déboursé pour voiture de douse caisses « marbre venant de M. Girardon de Paris, pesant ensemble la « quantité de 4,472 livres, à raison de 5 livres 6 sols du o/o, « comme MM. les marguilliers en ont payé, monte à la somme de « 125 livres 6 sous.

« Plus, payé ledit jour aux déchargeurs qui ont déchargé les- « dites douse caisses cy-dessus et pour les avoir placées dans l'église, « 2 livres 4 sous. »

Girardon, pressé de travaux comme il l'était toujours, ne put venir à Troyes; on correspondit avec lui, on insista, et il prit le parti d'envoyer, en même temps qu'un marbrier, un de ses élèves pour monter le retable, car nous lisons au compte :

« Le vendredi 12 septembre 1692, les hommes de M. Girar- « don, sculpteur de Paris, nommés M. Laporte et M. Lapierre, ont « commencé à démolir l'autel du Saint-Siboire (*sic*) : je leur ai « donné, pour boire, 1 livre 13 sols 6 deniers.

« Le 20 septembre 1692, payé au sieur Lapierre, marbrier, « huit journées à 50 s. 20 l.

« Payé au sieur Laporte, sculpteur, trois journées à 55 s. (les « artistes n'étaient pas exigeants à cette époque), 8 l. 5 s.

« Payé au sieur Lafille, fondeur, pour pattes de cuivre, 8 l. « 13 s. 9 d.

« Le 27 septembre, payé à M. Lapierre, six journées à 50 s. 15 l.

« Ledit jour payé à M. Laporte, six journées à 55 s. 16 l. 10 s.

« Payé au sieur Jacques Madain, masson, 11 journées à 30 s. « 16 l. 10 s. plus aux manœuvres, etc. etc. 28 livres 18 sols 8 de- « niers. 45 l. 8 s. 8 d.

[1] Cette lettre, très-intéressante, puisqu'elle est contemporaine de l'autel du Saint-Ciboire, porte la suscription suivante : « A Monsieur, — Monsieur Jean-Baptiste Legrin l'aîné, marchand, près la Plume Blanche, à Troyes. » Elle se trouvait dans les papiers de famille de notre oncle, M. Gérard-Fleury, qui fut longtemps conseiller de préfecture, secrétaire général de l'Aube.

Digitized by Google

« Pour port de lettre de M. Girardon, 3 s.

« Le 4 octobre 1692, payé à M. Laporte, 6 journées à 55 sols : « 16 l. 10 s.

« Payé à M. Lapierre, 6 journées à 50 s. 15 l.

« Payé à M. Madain, pour 6 journées à lui, à 30 s. 9 l.

« A Louvet, pour 6 journées à 25 s. 7 l. 10 s. »

Le retable était monté, mais les bronzes de Girardon n'arrivaient pas. On les reçoit enfin, et avec eux une grosse caisse pour l'église Saint-Remy de Troyes, ainsi que le constate le compte :

« Le 9 octobre 1692, payé au sieur Passerat, pour voiture d'une « caisse où estoit le bronse, qui pesoit 150 l. à 3 l. 10 s. 5 l. 5 s.

« Pour voiture d'une caisse qui pèse 925 l. pour Saint-Remy, « 32 l. 7 s. »

Et en marge du compte, il y a la mention suivante :

« M. Girardon doit tenir compte de la voiture de cette caisse, « soit 32 l. 7 s. »

Le travail est donc repris, et, le 11 octobre 1692, il est payé « à Jacques Madain, 15 l. 8 d. »

« Ledit jour, à M. Laporte, pour 6 journées à 55 s. 16 l. 10 s.

« Ledit jour, à M. Lapierre, pour 6 journées à 50 s. 15 l.

« Ledit jour, aux sieurs Laporte et Lapierre pour leur droit à « la première pierre qu'ils ont posé (*sic*) à l'autel, 3 l. 5 s. »

L'autel de Saint-Jean est bien avancé, puisque *les ouvriers de M. Girardon,* comme dit notre compte, vont travailler à Saint-Remy; le 25 octobre 1692, il est payé à M. Laporte, de l'ordre de M. Girardon, pour ce qu'il a déboursé à Saint-Remy, 22 l. 7 s.

Le 10 novembre, on paye à M. Fouchère, peintre, pour avoir doré la croix dessus l'autel du Saint-Ciboire, 5 l.

Enfin l'autel est entièrement terminé, car, le 15 novembre 1692, le trésorier de la confrérie du Saint-Sacrement paye aux sieurs Laporte et Lapierre, pour retour de leur voyage, à eux promis, 30 l.

Il ne reste plus que le ciboire à dorer; le trésorier achète des feuilles d'or et porte cette dépense au compte de la confrérie :

« Le 30 décembre 1692, pour 250 feuilles d'or pour dorer le « ciboire que j'ai donné à M. Chabouillet, à 4 l. du o/o, 10 l.

Digitized by Google

« Le 9 janvier 1693, au sieur Chabouillet, pour 250 feuilles « d'or, à 4 l. du o/o, 10 l. »

Puis, afin que rien ne manque à l'autel, on refait l'appui de communion, et il est payé « au sieur Herluison, sculpteur, pour « la sculpture des vingt-six pagneaux au balustre du Saint-Siboire « de Saint-Jean pour ladite confrérie, la somme de 85 livres [1]. »

Tout est achevé cette fois, et le nouvel autel est solennellement consacré, ce qui est attesté par le compte :

« Le 20 janvier 1693, payé pour avoir fait carillionner pour « bénir l'autel et le siboire, 2 l. 8 s. »

Il restait cependant encore à solder le travail de Girardon, et nous voyons au même registre des comptes :

« L'an 1693, le 8 apvril, il est dû à M. Girardon, sculpteur et « professeur du roi, à Paris, pour reste des ouvrages faits à l'hos- « tel du Saint-Siboire de Saint-Jean, la somme de 750 l. 5 s. »

Enfin le trésorier de la confrérie du Saint-Sacrement mentionne le dernier payement fait à Girardon, de la manière suivante :

« Du 8 mai 1693, j'ai envoyé à M. Girardon, sculteur à Paris, « en une lettre de change à recevoir sur M. Aymond Bièche, mar- « chand à Paris, la somme de 755 l. 5 s. 6 d. à 8 jours de vue « pour le restant des ouvrages qu'il a fourny au Saint-Siboire de « Saint-Jean de Troyes. »

En sorte que si nous récapitulons les divers payements faits à Girardon pour l'autel de Saint-Jean et qui sont :

A la date du 17 décembre 1691, de 1,200 livres; à celle du 8 mai 1693, de 755 l. 5 s. 6 d. et si nous y ajoutons les 32 l. 7 s. avancées le 9 octobre 1692, pour le prix du transport d'une caisse destinée à l'église Saint-Remy, ainsi que les 22 l. 6 s. payés le 25 octobre de la même année à M. Laporte, sur l'ordre de Girardon, nous trouvons que la somme totale payée au sculpteur a été de 2,009 l. 18 s. 6 d.

En y joignant les frais de transport ainsi que les diverses dépenses faites à Troyes pour monter le retable, et qui sont de

[1] Archives de l'Aube, *Comptes de la confrérie du Saint-Sacrement de l'église Saint-Jean*, f°s 59 v°, 61 r°.

Digitized by Google

1,498 livres, il en ressort que le nouvel autel avait coûté 3,507 l. 18 s. 6 d.

Ainsi le trésorier de la confrérie du Saint-Sacrement n'ayant reçu de la Monnaie, pour le prix des objets vendus comme nous l'avons dit plus haut, que la somme de 2,018 l. 15 s. la dépense de l'autel avait excédé les ressources d'un peu plus de 1,500 livres.

Nous nous demandons ce que coûterait aujourd'hui un pareil travail, quand nous songeons que la cathédrale de Troyes a déboursé plus de 40,000 francs pour la décoration de la seule chapelle de la Vierge, où il y a aussi un autel en marbre, une admirable statue de notre regretté Simart, qui n'a pourtant pas été la plus grosse dépense, un dallage bien simple et deux grilles en fer.

Mais revenons à notre sujet et résumons tous les détails que nous venons de donner par une description complète de l'autel du Saint-Ciboire de Saint-Jean, tel qu'il existait au commencement de l'année 1693 [1].

Au-dessus de la table de l'autel s'élevait un tabernacle en saillie soutenu en avant par deux colonnes ioniques de brocatelle antique, et en arrière, par quatre pilastres, aussi d'ordre ionique. Les chapiteaux et les bases étaient de bronze doré. Sur la frise du tabernacle régnait en relief l'inscription suivante : *Venite ad me omnes qui laboratis.* La porte du tabernacle, en bronze doré, ciselée par Girardon, représentait Dieu le Père, nimbé d'un triangle et soutenant sur ses genoux le corps inanimé de son divin fils. Sur les deux côtés en marbre blanc uni, formant retraite sur le tabernacle, étaient deux médaillons en bronze doré, ciselés par Girardon, figurant l'un Jésus-Christ et l'autre la sainte Vierge. Des guirlandes de fleurs retombaient autour des médaillons, qui s'appuyaient sur un ornement dans le style du XVII[e] siècle.

Cet ensemble formait le soubassement du retable. Au-dessus, il y avait quatre bas-reliefs en marbre blanc représentant : *le*

[1] L'ancien autel du Saint-Ciboire datait de 1530; il a été démoli en 1692, quand on a placé le tabernacle de Girardon, qui a coûté 3,975 livres 5 sous (*Ms. de Sémillard*, à la bibliothèque de Troyes).

Digitized by Google

Portement de croix, *l'Érection de la croix*, *la Résurrection*, et enfin *la Mise au tombeau*. Plus haut, se trouvaient les trois grands bas-reliefs du *Lavement des pieds*, de *la Cène*, et *d'un sujet inconnu*, que nous espérons bien expliquer; enfin régnait sur le tout le fronton de marbre blanc exécuté par Girardon et que l'auteur de la lettre du 1er août 1692 dénommait sommairement *les anges*, montrant en effet de petits anges aux ailes éployées, se jouant dans les nuages autour d'une gloire figurée par un triangle rayonnant. Du sommet du fronton partait une grande crosse ou volute en fer forgé et doré supportant un *ciborium* ayant la forme d'un petit baldaquin rond orné de glands au milieu des retombées des lambrequins. Enfin, comme l'autel et le tabernacle étaient de dimensions trop petites pour la chapelle terminale de l'église, de brillantes tapisseries de haute lisse décoraient les deux côtés et permettaient au retable d'enlever ses délicates et charmantes sculptures sur un fond étincelant et tout diapré des plus vives couleurs.

Pendant cent années, une respectueuse admiration protégea ce bel autel; puis vinrent les saturnales de la révolution : l'autel fut renversé, les marbres brisés, les bronzes pillés et fondus, les tapisseries foulées aux pieds, et, quand l'église eut été entièrement dépouillée, on trouva qu'elle pouvait encore être bonne à abriter un marché. Des marchandes de denrées eurent donc le triste courage de s'y installer et de vendre leurs vulgaires marchandises sous les nobles voûtes de ce sanctuaire, naguère illustré par le ciseau des Gentil et des Girardon, et par le pinceau des Linard Gonthier et des Mignard. Comment put-on sauver la moindre épave d'un si terrible naufrage?

Qui le saurait dire aujourd'hui? Et cependant qu'ils soient bénis ces courageux défenseurs des monuments de nos pères! C'est à eux que nous devons de conserver des dernières splendeurs de la patrie en deuil et de pouvoir connaître à quelles hauteurs peut s'élever le génie de l'homme lorsqu'il s'élance à la recherche de l'idéal sur les ailes de la foi [1].

[1] L'autel du Saint-Ciboire vient d'être rétabli dans son intégrité première par les soins de M. Morlot, curé de Saint-Jean. Son vénérable prédécesseur en avait,

Digitized by Google

Arrivons maintenant à la description iconographique de notre retable; nous verrons bien si l'admiration de Girardon ne se ressentait pas un peu du naïf enthousiasme des jeunes années et de l'espèce de mirage inséparable des souvenirs d'enfance.

Avant la fête de Pâques, Jésus sachant que son heure était venue de passer de ce monde à son Père, se leva et sortit de table. Puis, afin de préparer ses disciples au dernier et mystérieux banquet qu'il allait leur donner, il se mit en devoir de leur laver les pieds de ces mains divines dont la seule imposition guérissait les malades, rendait la vue aux aveugles et ressuscitait les morts. Ses disciples, les habituels témoins de ces merveilles, s'étonnent d'un pareil abaissement; saint Pierre, dont l'âme droite pressentait chez son maître d'incompréhensibles grandeurs, veut résister : « Quoi Seigneur, vous me laveriez les pieds? » Et Jésus lui répond : « Si je ne vous lave, vous n'aurez point de part « avec moi. » Alors Pierre, qui aime son maître, se soumet, quoiqu'il lui en coûte, et portant la main à son cœur : « Ah! Seigneur, « faites ce que vous voudrez, non-seulement de mes pieds, mais en« core de mes mains et de ma tête. » Et Jésus accomplit son humble office. Puis, faisant allusion à la coutume des Orientaux, qui prenaient plusieurs bains dans la journée et la terminaient le soir en se lavant les pieds [1], Jésus ajoute : « Celui qui a été lavé n'a plus

il y a déjà longtemps, conçu la pensée, et n'avait été arrêté que par le chiffre élevé de la dépense. Mais M. Julien Gréau ayant eu occasion de descendre dans les caveaux de Saint-Jean, y fit la découverte d'un assez grand nombre de marbres taillés, dont il devina aussitôt l'emploi. En effet, il se trouva que ces marbres étaient toutes les pièces démontées du retable exécuté sur les plans de Girardon. On leur fit revoir la lumière, on les rapprocha, et les bas-reliefs vinrent s'ajuster comme d'eux-mêmes dans un cadre qui avait été fait pour eux. Le fronton d'ailleurs, ainsi que la porte du tabernacle, était, depuis de longues années, conservé dans la sacristie, et l'on put retrouver dans l'église de Saint-Remy, deux médaillons de bronze de la main de Girardon, représentant Jésus-Christ et la Sainte-Vierge dans des dimensions qui convenaient parfaitement aux places demeurées vides. M. Valtat, sculpteur à Troyes, se mit immédiatement à l'œuvre, et quelques semaines suffirent pour rendre à Saint-Jean un de ses plus précieux monuments.

[1] « J'ai lavé mes pieds, dit l'épouse à son bien-aimé, pourquoi veux-tu que je « me lève pour les salir. » (*Cantic.* v, 3.)

Digitized by Google

« besoin que de laver ses pieds et il est pur dans tout le reste, et « vous, vous êtes purs, mais non pas tous. » Car il savait qui était celui qui devait le trahir. Et cependant, quoiqu'il le connût, il lui lave les pieds comme aux autres, tout en l'avertissant qu'il connaît ses noirs desseins et qu'il a pénétré son crime. Enfin la douleur qu'il en éprouve déborde, et, tout oppressé, il s'écrie : « Un de vous me trahira ! »

Tel est l'admirable récit de l'Évangile, que notre artiste a suivi de point en point dans son premier bas-relief[1]. Ainsi Jésus lave les pieds à Simon Pierre, qui proteste de son amour et de sa soumission à son maître. Les autres disciples entendant cette parole accablante, « Mais vous n'êtes pas tous purs, » se retournent les uns vers les autres avec une sorte de défiance, tout en renouvelant les témoignages de leur dévouement à Jésus. Mais Judas, qui sait à qui ces paroles s'adressent, qui depuis longtemps n'est plus digne d'entendre les enseignements de son maître ni d'avoir sa confiance, puisque, disciple, il ne croit pas, et que, dépositaire de son argent, soit pour les besoins de la communauté, soit pour des largesses à ces pauvres que Jésus aime et attire auprès de lui, il l'a maintes fois dérobé[2], Judas se retire, incertain encore de ce qu'il va faire, et pourtant nourrissant des projets de vengeance contre celui qui, le connaissant d'une science surhumaine, a lu dans son cœur de ténébreuses pensées, qu'il vient de dénoncer si clairement.

Voici maintenant le sujet du second bas-relief. La Cène est commencée, Judas est revenu, il s'est fait un front d'airain et ne semble pas avoir promis aux princes des prêtres de leur livrer Jésus. Ceux-ci, qui redoutaient l'émotion populaire s'ils arrêtaient publiquement Jésus dans le temple, et qui préféraient le saisir dans quelque lieu écarté, avaient fait interroger ses disciples afin d'obtenir quelques renseignements de leur faiblesse ou de leur simplicité. Judas leur avait tout appris des habitudes de Jésus. Il leur avait indiqué le jardin de Gethsémani, au pied du mont des Oliviers, comme l'endroit où ils pourraient plus facilement le

[1] Voyez la planche 9.

[2] Voyez la planche 10.

Digitized by Google

surprendre. Jésus, en effet, y venait souvent le soir avec ses disciples, et Judas s'engageait à conduire les soldats qui devaient l'arrêter. Le sanhédrin s'était réjoui de cette offre inespérée, et pour reconnaître un tel service, il avait promis à Judas une riche rançon, « et gavisi sunt et pacti sunt pecuniam illi dare [1]. »

Judas assiste donc à la Cène; il tient encore la bourse de son maître, car, espérant le toucher, Jésus ne la lui a pas retirée, et non-seulement il lui a lavé les pieds, mais il l'a fait asseoir à sa table et lui a servi cette pâque mystérieuse, dont il était indigne. Le moment choisi par l'artiste est celui-ci ; Jésus dit à ses disciples : « L'un de vous me trahira. » Chacun d'eux s'écrie : « Est-« ce moi, et le croyez-vous, Seigneur? » Et Jésus leur dit : « C'est « celui qui tend la main vers le plat avec moi. » Judas alors : « Serait-ce moi, maître? » Jésus lui répond : « Tu l'as dit. » Saint Jean exprime sa douleur, tous protestent avec indignation, Judas, le seul Judas reste impassible, car son crime est consommé. Il est lié par un pacte odieux avec les plus cruels ennemis de Jésus, et il ne dépend plus de lui d'en arrêter l'effet.

Il est impossible de rien voir de plus beau et de plus noblement exprimé que cette grande scène; c'est de la haute statuaire, et nous comprenons sans peine le respect dont se sentait saisi l'illustre Girardon en présence d'un pareil chef-d'œuvre, et sa modestie, qui lui faisait décliner la première place, que ses contemporains voulaient lui donner.

Tout est admirable, disposition, détails d'architecture, arrangement des personnages, noblesse des gestes, expression des mêmes sentiments variée suivant les tempéraments et les caractères. Le Christ a bien cette physionomie noble et attristée que lui causent et la trahison d'un des siens et l'horreur d'une mort prochaine qu'il sait devoir être entourée de circonstances terribles, mais qu'il accepte avec une entière résignation à la volonté de son Père. La figure de saint Jean reflète les pénibles pensées qui se pressent dans son âme et, dans la trahison si hautement dénoncée par Jésus, il entrevoit déjà un abîme de douleurs pour celui qui

[1] Luc. cap. XXII, 5.

Digitized by Google

lui a permis de reposer sa tête sur son sein. Il y a de la Niobé antique dans la tête de saint Jean. Quant à Judas, il est visiblement en proie à l'agitation violente et concentrée du coupable qui va à son crime; tous ses muscles sont tendus, il serre sa bourse d'une main convulsive, les veines de son cou sont gonflées, et ce sourcil qui s'abaisse sur ses yeux voudrait pouvoir cacher à tous les regards le feu sombre et vitreux qui s'en échappe. C'est du Léonard de Vinci en marbre, et l'auteur de ce magnifique bas-relief avait dû voir dans le réfectoire des Dominicains de Milan le chef-d'œuvre du grand artiste, puisqu'il s'en est visiblement inspiré et que l'on retrouve plusieurs poses et quelques têtes du Vinci, non pas servilement copiées, car les grands maîtres ne se copient pas, ils se contentent de prendre leur bien partout où ils le trouvent.

Mais arrivons au dernier bas-relief[1], à celui dont le sujet est resté obscur, parce qu'il se prête aux interprétations les plus divergentes. On se demande, en effet, ce que représentent ce personnage au visage irrité, cet évêque, qui semble le prier à mains jointes, ces deux femmes splendidement habillées, ce guerrier au riche collier, à l'armure plus riche encore, et les suivants aux toques ornées de plumes, ainsi que les vieillards aux coiffures orientales, qui semblent montrer de l'ironie ou de l'effroi.

Serait-ce Clovis étant encore dans les aubes, *in albis*, c'est-à-dire revêtu de la robe blanche que portaient les nouveaux baptisés pendant la semaine qui suivait leur baptême, en signe de régénération et de pureté, entrant en fureur au récit que lui fait saint Remy de la passion de Jésus-Christ et s'écriant : « Que « n'étais-je là avec mes Francs pour le venger? » Tout dans notre bas-relief semble se prêter à cette explication; la femme qui allaite un enfant serait Clotilde, l'épouse du roi franc, portant dans ses bras son fils unique, Clodomir; l'autre femme, une suivante de la reine, ou plutôt Alboflède, une des sœurs de Clovis, baptisée en même temps que lui, et que le roi Théodoric allait bientôt épouser. Ne paraît-elle pas dire à Clotilde : « Vous l'entendez votre néo-

[1] Voyez la planche 11.

Digitized by Google

« phyte? Quel feu, quel zèle il montre déjà pour une religion si « nouvelle pour lui! » Le moine qui se montre dans le fond serait saint Waasth, qui a accompagné Clovis depuis Toul jusqu'à Soissons et l'a préparé à recevoir le baptême ; et le guerrier, un des chefs saliens, venant entendre la parole de saint Remy avant de se courber sous l'eau du baptême. C'est un sujet appartenant entièrement à l'histoire de Champagne, mais qui eût été mieux placé à Reims que dans une des églises de Troyes.

Serait-ce au contraire Genséric, le roi des Vandales, venu de Carthage avec une armée nombreuse, sur la demande d'Eudoxie, veuve de Valentinien, forcée de devenir l'épouse et de subir les caresses de Maxime, « ce monstre, écrivait-elle à Genséric, encore « souillé du sang de mon époux ? » Genséric vient de débarquer à l'embouchure du Tibre, saint Léon est accouru au-devant de lui pour sauver encore une fois Rome, qu'il avait pu préserver des hordes d'Attila. Mais Genséric ne se laisse pas fléchir aux prières de saint Léon : « il est venu du côté des peuples que Dieu veut « punir et il sent, comme Alaric, quelque chose en lui qui le « pousse à détruire Rome. » Tout ce qu'il peut accorder, c'est la vie sauve aux habitants, qu'il épargnera ainsi que leurs demeures. Durant quatorze jours, il livre Rome au pillage et retourne enfin triomphant et tranquille à Carthage, avec ses vaisseaux chargés des dieux et des trésors du monde entier, des dépouilles du temple de Jérusalem, et même de la toiture en bronze doré du temple de Jupiter Capitolin, afin de justifier sans doute les prophétiques imprécations de Didon près de mourir :

> Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
> Qui face Dardanios ferroque sequare colonos,
> Nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires[1].

Tout s'explique sur cette donnée ; et dans notre bas-relief nous trouvons Genséric, Eudoxie et saint Léon prêts à signer un traité et à lui donner, sur les Évangiles, la plus solennelle des sanctions. Mais ce sujet est tout romain, et il eût mieux convenu au

[1] Virgile, *Énéide*, liv. IV, v. 625 et suiv.

Digitized by Google

Vatican que dans une ville du centre de la France. D'ailleurs, qu'avons-nous besoin d'aller au loin chercher le souvenir d'une invasion, pour trouver un roi barbare et un peuple protégé par son évêque?

N'avons-nous pas notre saint Loup arrêtant Attila aux portes de Troyes? Et qui nous empêche de voir, dans notre bas-relief, le roi des Huns, armé de l'anneau d'Honoria, réclamant impérieusement une portion de l'empire romain, comme dot de sa haute fiancée, et, dans la femme qui l'accompagne, cette sœur de Valentinien portant dans ses bras le fruit d'un amour clandestin, qui l'avait fait exiler à Constantinople et demander par colère la main d'un barbare, qui marchait à la tête de hordes horribles, horrible lui-même, mais qui avait la puissance de la venger, parce qu'il était le *fléau de Dieu* et que l'épouvante l'avait rendu le maître du monde?

Enfin ne serait-ce pas le roi Abagar, converti par saint Jude, qui voulait tuer tous les Juifs pour avoir crucifié Jésus-Christ? Il nous semble que voilà bien des hypothèses, et qu'on ne pourra nous reprocher de voiler notre bas-relief afin de l'expliquer plus à notre aise. Eh bien, nous avouerons qu'aucune de ces interprétations ne peut nous satisfaire, et que, quelles que soient les apparences, nous ne saurions voir, dans le troisième bas-relief, un sujet aussi éloigné des deux autres. Pour qu'il en fût autrement, il faudrait admettre que nos bas-reliefs sont sortis de deux mains différentes, et nous espérons bien démontrer leur commune origine.

Il ne faut pas perdre de vue que le retable de Saint-Jean a pour objet de représenter les derniers temps du Christ sur la terre, et que le grand acte de cette douloureuse semaine, qui commence aux palmes de l'entrée à Jérusalem, pour finir à la mort de la croix, est l'institution de l'Eucharistie. Les bas-reliefs doivent donc figurer les événements précurseurs ou concomitants de la célébration de ce grand mystère. Reprenons donc notre récit au point où nous l'avons laissé en terminant l'explication iconographique du second bas-relief.

Nous sommes déjà loin de la Cène; Jésus, après avoir donné à ses disciples ses dernières et plus touchantes instructions, est

Digitized by Google

allé au jardin des Oliviers, pour traiter une dernière fois avec son Père du grand mystère de la rédemption des hommes. Puis les soldats envoyés par le sanhédrin sont venus, et Judas leur a livré son maître, dont il a apaisé la défiance par un baiser sacrilége. Jésus a été garrotté, conduit en prison comme un malfaiteur, condamné à une mort infâme et remis au gouverneur de la Judée, pour l'exécution de la sentence. C'est alors que Judas est pris de remords, qu'il accourt trouver les princes des prêtres, pour leur dire qu'il a livré le sang innocent. Mais son repentir ne les touche guère, et, quoiqu'il leur atteste, par ses larmes et son désespoir, l'innocence de son maître, comme la mort de Jésus est résolue, ils ne l'écoutent pas : *quid ad nos*, que nous importe, c'est ton affaire, *tu videris*. Il voudrait déchirer l'horrible pacte en leur restituant l'argent : ils le refusent. Exaspéré, Judas jette au loin cet argent qui le brûle et court à la corde qui mettra fin à ses jours, sans pouvoir mettre fin à ses souffrances et à son éternelle punition.

C'est précisément cette scène que notre bas-relief représente. Judas est tout haletant, il a couru et ses cheveux sont encore relevés par la rapidité de la course. Il a confessé son crime et il vient de lancer au loin les pièces de monnaie qu'il avait reçues. Tous ces événements se sont accomplis si rapidement que l'autel sur lequel a été signé le marché du sang a gardé l'écritoire et l'étui où se plaçaient les roseaux, *calami*. Il est vrai qu'il y a des femmes derrière Judas; mais rien, dans le récit évangélique, n'exclut leur présence. Quant au moine qui se trouve derrière elles, n'aurait-il pas été mêlé dans un but satirique aux scribes et aux pharisiens, ces implacables ennemis de Jésus? En effet, lorsque ce bas-relief était sculpté, le vent de la réforme soufflait sur le monde, et Luther, qui n'avait vu dans Rome qu'une nouvelle Babylone et dans la papauté que la grande corruptrice des nations, avait, depuis plus de vingt ans déjà, brûlé la bulle et les décrétales du pape sur la grande place de Wittemberg. Puis les moines n'étaient pas populaires en France. On n'y aimait ni leur trafic des indulgences, ni leur vie oisive, ni leurs mœurs grossières, et, quoique l'élégant Léon X, ce pape des peintres et des

Digitized by Google

poëtes, eût tenté d'évoquer la beauté et le génie antiques dans la Rome ressuscitée d'Horace et d'Auguste, les artistes inclinaient presque tous vers la réforme, qui avait inscrit le *libre examen* sur sa bannière. Au surplus, ne lisaient-ils pas tous Pantagruel, cette audacieuse et violente satire, et les petits livres d'Érasme, écrits d'une plume si moqueuse et si fine, qui exhalaient les plus âcres parfums du luthéranisme sous un badinage léger et une intarissable verve? On sait d'ailleurs que les artistes de la Renaissance ne se piquaient pas d'une scrupuleuse exactitude et qu'ils empruntaient volontiers aux personnages épisodiques l'intérêt que certains sujets ne comportaient pas suivant eux. Ce sont même ces anachronismes qui font le plus souvent le piquant et le charme de leurs productions; on a ainsi une page de mœurs contemporaines au milieu d'un tableau biblique, témoin les *Noces de Cana* de Paul Véronèse, où se trouvent, à côté du Christ et de Marie sa mère, les reines de France et d'Angleterre, Charles-Quint, François Ier, l'empereur de Turquie, en costumes du temps, avec leurs colliers et tous les insignes de leurs dignités [1]. On peut dire que le prince des prêtres a une mitre qui ressemble singulièrement à celle d'un évêque, mais elle est posée de profil, et nous avons vu, dans un bas-relief en marbre de la même époque, et vraisemblablement du même ciseau, qui se trouve à Saint-Nicolas de Troyes, le prophète Zacharie, revêtu de ses habits pontificaux, recevant la sainte Vierge dans le temple, et orné d'une mitre en tout semblable à celle de notre bas-relief. Enfin le costume de Judas est le même que dans le Lavement des pieds; il porte les mêmes agrafes aux côtés de la robe et les mêmes glands à ses manches; ses cheveux sont pareillement frisés et retombant sur les épaules à la manière des Nazaréens; et, afin qu'il n'y eût pas de doute possible, cet avaricieux possédé de l'amour de l'or jusqu'à dérober le trésor qui lui est confié, ce contempteur des parfums répandus par Marie sur les pieds du Sauveur, ce disciple qui vend son maître, n'a pas quitté la bourse, insigne de sa charge, et dans laquelle il avait enfermé l'argent qu'il abandonne d'une manière si violente.

[1] Frédéric Villot, *Musée impérial du Louvre, écoles d'Italie*, p. 61.

Digitized by Google

Ce bas-relief est à la hauteur des deux autres et, s'il n'a pas toute la noblesse et la calme grandeur de la Cène, il se soutient pourtant à côté d'elle par des détails de la plus exquise délicatesse. Les deux femmes ont beaucoup d'élégance, leur costume est magnifique, il est rendu avec une souplesse de ciseau et un fini auquel ne manque ni un ruban ni une pierrerie ; l'enfant que porte l'une d'elles est plein de naturel et exprime parfaitement le naïf abandon des petits enfants sur les bras de leur mère. La pose de Judas paraît peut-être un peu exagérée, mais il ne faut pas oublier qu'il est sous l'empire d'un grande exaltation, qu'il vient de courir, qu'il n'est pas écouté, et qu'il jette au loin son argent. Les princes des prêtres et les anciens du peuple qui l'entourent sont admirables d'expression railleuse et contenue ; quant au guerrier, il est supérieurement posé, c'est bien ainsi que l'on peut se représenter les soldats du peuple-roi, et ces maîtres du monde devaient bien avoir cette fière attitude de la tranquillité dans la force, puisque là où finissait la terre finissait l'empire de Rome : *Has ultra metas nil erit*, a dit le poëte national des Romains.

Les quatre bas-reliefs qui sont au-dessous des grands que nous venons de décrire continuent l'histoire de la passion du Christ ; mais, comme ils n'offrent pas le même intérêt, nous nous contenterons d'en signaler rapidement les principaux caractères, en laissant de côté les détails.

Le premier, qui représente le *Portement de croix*, nous paraît être de l'auteur des grands bas-reliefs. Nous y retrouvons son faire brillant et facile, mais pourtant allangui par une certaine monotonie de ciseau, qui indiquerait que ce bas-relief est d'une époque antérieure. Son grand mérite est d'être conçu et exécuté dans la savante et difficile donnée des bas-reliefs. On y sent comme le souffle et l'inspiration de l'Italie ; le sentiment chrétien y domine, et les douloureuses circonstances du portement de la croix s'y reflètent parfaitement dans le jeu des physionomies. Seulement, les personnages sont trop ramassés dans leurs proportions, ce qui leur ôte de la noblesse. Les costumes sont conformes à la tradition, tous les saints personnages sont nimbés et le nimbe du Christ est

Digitized by Google

timbré d'une croix, suivant le constant usage. Les chevaux ont des mors à bossettes et sans branches; les tours et les maisons qui figurent au loin Jérusalem sont tout à fait italiennes. La croix que porte Jésus a la forme d'un *tau*. Les boucliers et les casques des soldats sont romains et les réminiscences de l'antique s'y montrent avec une certaine liberté. Ainsi, l'espace laissé libre au-dessous du Christ abattu sous sa croix est rempli par deux enfants ou plutôt deux petits génies qui accompagnent une scène de douleur par les sons d'une flûte antique et d'un tambourin. Quant au Christ, ce n'est pas encore le Cyrénéen qui l'aide à porter sa croix, mais deux esclaves au masque antique. Les torses des deux larrons qui précèdent Jésus au Golgotha sont d'un admirable modelé et révèlent une science profonde du nu. Les apôtres ont disparu, les saintes femmes sont seules restées, méritant ainsi, par leur courageuse pitié, cette réhabilitation qui, de la mère de Dieu, va descendre sur leur postérité, dans tout l'avenir des âges. Nous nous trompons, un des disciples de Jésus est demeuré avec elles, c'est saint Jean : il supporte dans ses bras la Vierge, qui s'évanouit, et bientôt il va entendre tomber de la croix cette parole qui sera son éternel honneur : « Mère, voilà votre fils, fils, voilà votre mère. » Quant à l'architecture, elle est frappante : ce sont les mêmes colonnes couronnées des mêmes chapiteaux et des mêmes entablements, soutenant les mêmes arcades en plein cintre que dans les grands bas-reliefs, en sorte que nous ne croyons pas être téméraire en déclarant que ce bas-relief est du même auteur, mais qu'il a dû être exécuté en Italie longtemps avant la Cène.

Les trois autres bas-reliefs ne sont plus de la même main, et il faut dire adieu à cette merveilleuse facilité de ciseau qui savait accuser tous les détails sans sécheresse, et se jouer dans l'infinie variété de l'expression sans jamais ressentir de pesanteur ni de fatigue.

Ainsi l'ordonnance de *l'Érection de la croix* est moins savante et sa composition moins serrée. La foule ne s'y presse plus comme dans *le Portement de croix;* de nombreux vides s'y laissent apercevoir et le fond, par inhabileté ou indigence d'esprit, y joue évidemment un trop grand rôle. Puis le relief n'est pas assez res-

Digitized by Google

senti et l'on y remarque les indécisions et les méplats d'un ciseau qui s'essaye. Ce bas-relief est assurément français, car les toits de Jérusalem sont à deux pentes, comme aux pays de neige et de pluie. Les chevaux ont des mors à branches, les nimbes ont disparu, la croix n'est plus en *tau*, et l'évanouissement de la Vierge est exprimé avec une telle mollesse qu'il ressemble à un paisible sommeil. Que dire d'ailleurs de la pose de saint Jean et de quelques autres personnages, sinon qu'elles sont bien naïves et qu'ils paraissent être là plutôt pour remplir le cadre que comme les acteurs du plus terrible des drames? Nous louerons cependant les cavaliers du fond, l'enfant qui tient le pied de la croix et les bourreaux qui s'efforcent de la dresser.

Nous ferons les mêmes reproches au bas-relief de *la Résurrection;* le geste du Christ bénissant est sans noblesse, et son attitude des plus vulgaires. Les vides sont encore plus nombreux que dans le bas-relief précédent, seulement les gardiens du tombeau sont bien modelés et leur effroi ne manque ni d'expression ni de vérité. Ce bas-relief nous paraît être du même auteur que le précédent.

Quant à *la Mise au tombeau*, c'est de beaucoup le plus faible des quatre bas-reliefs. La composition en est très-défectueuse et le dessin dénote une grande faiblesse. Tous les personnages sont pourvus des mêmes pieds et s'y montrent invariablement de profil, en sorte qu'il semble que l'auteur n'ait pas osé aborder les figures de face. Le terrain n'est pas rendu et l'on ne sait où vont les groupes, car le tombeau est à peine indiqué. On ne peut que se montrer sévère pour la pose du Christ mort et la manière mélodramatique dont il est porté sur un linceul d'une rigidité de commande et contre nature. L'air ne circule pas autour des figures, qui ressemblent assez à ces dieux ou à ces héros que l'art hiératique et solennel des hautes époques plaquait intrépidement contre des parois unies. Puis les personnages sont de proportions discordantes et aucun art n'a présidé à leur arrangement. Ce médiocre bas-relief nous semble donc être l'essai d'un artiste que son ciseau et le marbre n'embarrassaient guère moins que le sujet.

Digitized by Google

Maintenant que nous avons décrit tous les bas-reliefs et fait la part du mérite de chacun d'eux, il faut que nous essayions de soulever le voile qui couvre leur origine en recherchant qui les a exécutés. Il serait trop regrettable qu'une œuvre de cette importance demeurât à toujours anonyme, et ce sera rendre à César ce qui appartient à César que de restituer à son auteur un de ses plus beaux titres de gloire.

Et d'abord, s'il nous était possible de découvrir qui a fait exécuter le retable de Saint-Jean et par quel concours de circonstances il a été amené à former le couronnement de l'autel du Saint-Ciboire, il nous semble que nous serions conduits par la voie la plus directe à nous rapprocher de son auteur; on pense vite à Michel-Ange et à Raphaël quand on parle de Jules II et de Léon X.

Or, en feuilletant les annales de notre histoire, nous avons trouvé qu'au XV^e^ siècle la ville de Troyes possédait une corporation aussi nombreuse que prospère, puisqu'elle comptait quatre cent cinquante maisons principales employant un nombre considérable d'ouvriers. Nous voulons parler de la corporation des tanneurs. A quelle époque et sous l'empire de quelle influence avait-elle commencé? Nous ne pourrions vraiment pas le dire. Seulement nous savons que la France, qui au XIV^e^ siècle était presque toute en sabots, avait voulu, au XV^e^ siècle, être toute en souliers, parce qu'elle avait appris à préparer le cuir, et qu'entre beaucoup d'autres la ville de Troyes s'était au début fait remarquer dans ce genre d'industrie. Le devait-elle à ses eaux pures et limpides et aux nombreux canaux qui conduisaient, au sortir des prés, la Seine au seuil de tous les ateliers de la ville (ce qui lui avait valu le surnom de *Venise de la France*), ou bien aux qualités particulières des écorces que les forêts environnantes lui envoyaient à bas prix? Nous l'ignorons; toujours est-il qu'à Troyes les tanneurs étaient nombreux, quoique ne fût pas tanneur qui voulait. Sans doute il fallait commencer par être apprenti, et c'était un rude métier; payer dix sous au roi pour qu'il vous fût permis de travailler au *cheval de Fust* et de passer au tan seulement trois ou quatre cuirs dans toute l'année. On était alors de la petite

Digitized by Google

tannerie et l'on habitait la rue qui, à Troyes, porte encore ce nom. Mais, lorsqu'on était devenu maître, on s'installait dans la grande tannerie, et l'on dirigeait de vastes ateliers. Toutefois on ne pouvait pas mettre de cuirs dans le commerce sans qu'ils fussent contrôlés et timbrés de la marque et du sceau des jurés, et, s'ils n'étaient pas bien assouplis et bien graissés, il fallait recommencer la besogne tout en payant une forte amende. Les règlements, en ce temps-là, doublaient la conscience des fabricants afin de la rendre et plus ferme et plus sûre. De pareilles précautions seraient superflues aujourd'hui, et nous avons le bonheur de n'être plus au moyen âge. La ville de Troyes s'était donc acquis une véritable réputation dans la préparation des cuirs, en sorte que, lorsqu'on lisait sa marque sur quelques-uns d'entre eux, ils étaient préférés à tous les autres. Puis elle était devenue industrieuse et avait su augmenter ses débouchés en confectionnant des milliers de souliers que ses foires avaient commencé à faire connaître, celles de Lyon et de Bruges à mettre en renom, et qu'elle expédiait dans toutes les directions de l'Europe. Aussi, au xv^e^ siècle, y avait-il à Troyes jusqu'à cinq cents cordonniers, jouissant de l'insigne privilége de travailler à la chandelle, après l'heure du couvre-feu, aux termes de lettres patentes que S. M. le roi Charles VI avait daigné leur octroyer au mois de mars 1419[1].

On comprend, dès lors, qu'une corporation si réputée et qui comptait de si nombreux adhérents, était rapidement arrivée à la fortune, et que, comme au moyen âge, la religion présidait à tous les actes de la vie publique, les tanneurs étaient venus lui demander leur bannière en même temps que sa consécration. Nous ne répéterons donc pas ce qui est bien connu : que chaque communauté formait une confrérie religieuse qui, placée sous l'invocation du saint que l'on regardait comme le protecteur spécial de la profession, possédait sa chapelle dans quelque église du quartier, et souvent entretenait à ses frais un chapelain; que ces associations religieuses avaient à la fois pour objet d'appeler les bénédictions du ciel sur la corporation et de secourir les confrères frappés par

[1] Lettres du roi, mars 1419, relatives aux cordonniers de Troyes.

Digitized by Google

l'infortune, le chômage ou la maladie; qu'à leur mort elles leur rendaient les honneurs funèbres, prenaient soin des veuves et des orphelins et les aidaient à s'établir. La corporation des tanneurs de Troyes avait donc pris pour patrons saint Simon et saint Jude, dont la fête se célèbre le 28 octobre, et il lui avait été accordé dans l'église de Saint-Jean-au-Marché une chapelle spéciale.

En quelle année cela avait-il eu lieu? Ici encore nous ne pouvons rien préciser. Seulement nous trouvons dans un *compte de 1441 de l'église parochiale de Saint-Jehan-au-Marché*, les deux articles suivants :

« Reçu le samedi XXIV dudict mois de juing la moitié de l'offe-« rande du bastonnier des tanneurs, VI sols X d.

« Item reçu des cierges desdites confrairies des tanneurs et « des maréchaux, XII livres de cire [1]. »

Ensuite nous trouvons dans un autre compte daté de 1508, *concernant l'œuvre de l'église parrochiale de Monseigneur Sainct-Jehan-au-Marché de Troyes* :

« Pour l'offerande du bastonnier des tanneurs, VIII s. IX d.[2] »

Longtemps, sans doute, la chapelle de la corporation fut très-simple : les tanneurs étaient modestes; mais, l'opulence leur étant venue au commencement du XVI^e^ siècle, ils se ressentirent bientôt de ce goût, nous pourrions dire de ce besoin universel de luxe qui s'empara à cette époque de toutes les classes aisées de la société. Ils voulurent alors (d'autres circonstances dont nous parlerons plus tard étant survenues) décorer somptueusement leur chapelle, et, pour orner l'autel, ils demandèrent à un sculpteur habile une *hystoire* représentant leurs patrons.

L'artiste auquel ils s'étaient adressés avait dû être quelque peu embarrassé, car, quel retable faire pour célébrer deux apôtres qui ne sont guère connus que par leur attachement au divin maître et leur apostolat en Mésopotamie et en Égypte, où ils reçurent la couronne du martyre? Aussi avait-il cru ne pouvoir rien imaginer de mieux que de représenter le lavement des pieds et la cène, où figurent tous les apôtres, bien assuré que la corporation des tan-

[1] Archives de l'Aube, *Comptes de l'église Saint-Jean*, reg. 517.

[2] *Ibid.* reg. 519.

Digitized by Google

neurs ne devrait pas lui reprocher de ne les avoir pas assez honorés. Pouvait-il faire plus que le Christ lui-même? Disons, en passant, que nous avons lieu de supposer que les deux apôtres qui, dans *le Lavement des pieds*, sont au centre de la composition et s'appuient fraternellement l'un sur l'autre, doivent représenter saint Simon et saint Jude, et que le jour de la fête des tanneurs tous les cierges et tout l'encens devaient brûler pour eux seuls, comme à Notre-Dame d'Anvers, la corporation de l'Arquebuse, du vivant même de Rubens, voilait la magnifique *Descente de croix* peinte pour elle, afin d'adresser ses prières et ses hommages au gigantesque saint Christophe, si lestement couché en grisaille sur les volets extérieurs du chef-d'œuvre du maître d'Anvers[1] : c'était Christophe qui était l'amour et la gloire des arquebusiers, puisqu'il avait eu l'honneur de porter sur ses larges épaules le créateur du ciel et de la terre! Puis, attendu qu'à cette époque on appelait plus souvent le frère de saint Simon saint Judas que saint Jude, l'auteur des bas-reliefs avait été amené à représenter le désespoir de Judas, afin qu'il ne pût jamais être confondu avec le saint patron de la corporation des tanneurs, ce qui l'eût singulièrement mécontentée et aurait exposé le statuaire à voir se renouveler pour lui les difficultés de quelques confréries avec les artistes, qui dans leur indépendance, ou leur amour de l'art, avaient parfois négligé certains détails légendaires les plus chers aux âmes croyantes et naïves des artisans du moyen âge. Et si l'on en pouvait douter, nous en trouverions la preuve irrécusable dans un des manuscrits les plus précieux de la bibliothèque de Reims, renfermant, avec le *Jardin des vertus, les articles de foi*, dont voici le préambule :

« Les articles de la foi.—Ce sont les articles de la foi cristienne « que chacun cristien doit croire fermement, que autrement il ne « peut estre saufs puisqu'il ad sens et raison. Et sont XII, seloñc le « nombre des XII apostres, qui les establirent à tenir et garder à « touts ceulx qui veulent estre sauvez : dont le prim âptient au « Pière : les VII au Filz : les IIII au Seint-Espirit : car ce est le fon-

[1] Ferrier, *la Belgique*, p. 8. — *Biograph. univers.* t. XXXIX, p. 227.

Digitized by Google

« dement de la Foi, croire en la Seinte-Trinité, ce est en Pière, « et en Filz, et en Seint-Espirit, un Dieu en trois persones. Touts « ces articles sont contenus en *Credo* que les XII apostres firent, « dont chascun y mist le sien [1]. »

Après l'exposé des dix premiers articles, l'auteur continue en ces termes : « Le onzisme article est croire rémission des pechiés « que Dieu done par la vertu des seints sacremens qui sont en « seinte Église. Cest article y mist seint Judas, qui fut frère seint « Simon, non celui Judas qui trahi Nostre Seigneur [2]. »

N'est-ce pas là toute la pensée de nos bas-reliefs, et le passage que nous venons de citer ne semble-t-il pas avoir été écrit exprès pour eux, puisqu'il en donne une explication si complète?

Ainsi donc c'était la corporation des tanneurs qui avait fait exécuter le retable à ses dépens, à l'époque de sa plus grande prospérité, c'est-à-dire dans la première moitié du XVI^e^ siècle, puisque l'industrie des cuirs n'avait commencé qu'à la fin du XIV^e^, qu'elle s'était développée dans le XV^e^ pour n'arriver à son grand succès qu'au XVI^e^ siècle. Nous verrons plus tard si notre retable ne corrobore pas lui-même ces dates si précises de l'industrie et de l'histoire de Troyes.

Malheureusement, au XVII^e^ siècle, tout était changé. La corporation des tanneurs avait contracté des dettes, et, comme elle ne s'était pas assez préoccupée de les éteindre, elle avait fini par en être accablée; de plus, elle avait subi des impôts écrasants et d'une perception gênante, en sorte que les membres les plus riches s'en étaient retirés. On avait voulu porter remède à un pareil état de choses, mais trop tard, ce qui avait fait dire à un contemporain : « Depuis bien des années, les plus riches suppôts de cette opu- « lente communauté s'en sont détachés et ont porté ailleurs leurs « fonds et leur industrie; une partie de ces transfuges s'est établie « à Paris, dans le faubourg Saint-Marceau [3]. »

[1] *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims*, par Louis Paris, t. I, p. 1031.

[2] *Ibid.* p. 1055.

[3] *Mémoire à consulter*, publié en 1688 par François Desmaret sieur de Pâlis, avocat à Troyes.

Digitized by Google

C'est cette émigration qui explique comment, à la fin du XVII^e^ siècle, on avait pu enlever de la chapelle de Saint-Simon et Saint-Jude les bas-reliefs pour les donner à l'autel du Saint-Ciboire.

Girardon, d'ailleurs, avait dû singulièrement y aider, et, à l'abri de ce grand nom, la confrérie du Saint-Sacrement avait pu recueillir le retable de la corporation des tanneurs, dispersée et dissoute.

Au surplus le monument porte en lui-même le témoignage de cette origine incontestable par son sujet, ainsi que nous croyons l'avoir établi, et par ses dimensions restreintes, qui correspondent exactement à celles qui étaient seulement possibles dans une chapelle de corporation à Saint-Jean. Il n'y a place, en effet, à Saint-Jean, que pour deux autels d'une certaine étendue, celui du chœur et celui de la chapelle terminale. On connaît la destination du maître-autel; quant à l'autel de l'abside, il était depuis un temps immémorial consacré à la confrérie du Saint-Sacrement, puisque nous lisons en tête d'un des livres de compte [1] de cette confrérie, l'intitulé qui suit : « Compte rendu l'an mil cinq cent soixante-trois « par nous Nicolas Geoffroy et Nicole Jobert prebstres demourant « à Troyes, procureurs de la confrairie du Tressaint-Sacrement de « l'Aultel, institué d'*ancienneté* en l'église monseigneur Sainct-« Jehan-au-Marché dudit Troyes. » De plus, nous trouvons, dans les *Manuscrits de Sémillard,* qu'en 1509 il y avait une confrérie du Saint-Sacrement à Saint-Jean-au-Marché, et qu'en 1392 on avait bâti le grand autel de cette église pendant le carême, et en même temps les autels du Saint-Ciboire, de la Sainte-Vierge et de Saint-Éloy [2]. En sorte qu'il ressort de ces trois documents, que la confrérie du Saint-Sacrement, qui existait *d'ancienneté* à Saint-Jean, et remontait vraisemblablement à la fin du XIII^e^ siècle, époque de l'institution de la Fête-Dieu (par le pape Urbain IV, qui était originaire de Troyes), avait assurément précédé celle des tanneurs, qui n'avaient pu avoir de chapelle que dans un des bas côtés de l'église. Mais pourquoi insister, lorsque nous

[1] Archives de l'Aube, *Saint-Jean*, reg. 567.

[2] Bibliothèque de Troyes, *Mss. de Sémillard*, t. I.

Digitized by Google

trouvons également dans les *Manuscrits de Sémillard*, la note suivante : « Le 15 juillet 1560, les marguilliers de Saint-Jean « accordèrent à M. Pierre Mauroy, maire de cette ville, la cha- « pelle de Saint-Pierre, qui est proche celle des tanneurs, pour la « faire décorer de verrières, table d'autel et clôture, moyennant « la somme de 100 livres qu'il donna à la fabrique. Or la chapelle de Saint-Pierre est encore reconnaissable à sa verrière; c'est la première à gauche, à partir du chœur. La chapelle des tanneurs venait ensuite, et cette situation est fixée d'une manière indubitable par cette inscription que nous avons découverte au milieu du pêle-mêle de verres coloriés qui proviennent de la verrière dont nous allons bientôt parler : « Ceste vistre a esté restablie par « les maistres de la communauté des taneurs. » L'autel était, suivant l'usage, orienté vers le levant, les traces d'une piscine qu'on retrouve dans le mur l'indiquent, et, comme les panneaux formés par les murs séparatifs des chapelles latérales n'ont pas plus de deux mètres quatre-vingts centimètres de largeur, il en résulte que les autels étaient forcément limités dans leur développement. Cette circonstance suffit à expliquer l'étroitesse obligée de notre retable.

Aussi, lorsqu'il dut être enchâssé par Girardon, dans le nouvel autel du Saint-Ciboire, ses dimensions ne furent pas un des moindres embarras que l'on éprouva, et l'on n'imagina rien de mieux pour dissimuler le vide énorme qui allait exister de chaque côté, que de couvrir les murs de tapisseries de haute lisse, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Maintenant que nous avons établi et démontré que le retable a été fait aux dépens de la corporation des tanneurs [1] de Troyes, voyons où et à qui ils avaient pu s'adresser pour l'obtenir digne de leurs désirs et de leur opulence.

Était-ce à Paris? Mais au milieu du XVI^e^ siècle il n'y avait guère

[1] « L'autel de la Communion, dans l'église de Saint-Jean, est aussi de Girar- « don. Il y a conservé la Cène en albâtre de nos artistes du XVI^e^ siècle, qui l'a- « vaient exécutée aux frais de la communauté des tanneurs. » (Grosley, *Éphémérides*, t. I, p. 309.)

« Le retable était occupé par une *Cène* en albâtre de Dominique et Gentil, et « fait aux dépens de la communauté des tanneurs. » (Corrard de Bréban, *Notice sur l'œuvre de François Girardon*, p. 22.)

Digitized by Google

que Jean Goujon ou Germain Pilon qui eussent pu exécuter une œuvre aussi magistrale. Or ces grands artistes ne suffisaient pas à leurs travaux pour la cour de France, et outre qu'aucun document ne fait mention d'une pareille démarche, qui eût eu quelque retentissement, sinon à Paris, du moins à Troyes, il est bien évident que les bas-reliefs de Saint-Jean ne sont ni de l'auteur des *Cariatides du Louvre* et de *la Fontaine des Nymphes*, aujourd'hui connue sous le nom de *Fontaine du marché des Innocents*, ni de celui du magnifique *Mausolée des Valois* et du délicieux groupe des *Trois Grâces;* ils procèdent en effet d'une autre manière, et sont incontestablement d'un autre ciseau.

Était-ce en Italie? Il faut bien convenir que leurs relations commerciales n'appelaient pas les tanneurs de Troyes de ce côté. Le soleil, en Italie, se charge d'habiller, pour ainsi dire, ses habitants; que seraient donc allés faire les cuirs et les souliers populaires de Troyes dans un pays où le peuple, encore aujourd'hui, ne porte que des sandales si pauvrement ajustées? Puis à qui, en Italie, se serait adressée la confrérie des tanneurs de Troyes, et quel sculpteur, même à prix d'or, eût consenti à travailler pour elle? Pouvons-nous oublier qu'au XVI^e^ siècle le mouvement des arts était immense en Italie, et que les rois et les princes, ces grands dispensateurs de la renommée et des plus hautes faveurs, se disputaient à l'envi les œuvres des artistes, qui, ne sachant comment répondre à leurs sollicitations, ne craignaient pas toujours de faire faire antichambre à leurs demandes, témoin cette lettre de François I^er^, remerciant le Sanzio de l'envoi de *la Sainte-Famille* du Louvre : « *Les hommes célèbres dans les arts, partageant l'immortalité avec les grands rois, peuvent traiter avec eux* [1]. » Mais qui pourrait dire que Raphaël ou Michel-Ange eussent été aussi flattés de recevoir pareille lettre du bâtonnier des tanneurs de Troyes, *et de traiter avec lui?*

Il est vrai que la corporation des tanneurs aurait pu s'adresser à l'abbé de Saint-Martin-ès-Aires, au Primatice, qui avait dû séjourner plusieurs fois à Troyes, ne fût-ce que pour y percevoir

[1] *Musée national du Louvre, écoles d'Italie*, p. 150. Paris, 1849.

Digitized by Google

les revenus de son abbaye. Le Primatice, en effet, avait été appelé en 1531, à la cour de François Ier, pour y diriger les embellissements du château de Fontainebleau; puis, par suite de la jalousie du Rosso, il avait été envoyé, en 1540, en Italie, afin d'y recueillir des statues antiques dont le roi voulait orner son palais. Primatice, avec l'aide de Jacopo Barozzi de Vignola, s'était acquitté de sa mission avec un tel succès, que moins de quatre années lui avaient suffi pour réunir cent vingt-cinq statues et bustes antiques, ainsi que les creux de presque tous les chefs-d'œuvre du Capitole et du Vatican [1]. Pour le récompenser, François Ier l'avait nommé abbé commendataire de Saint-Martin-ès-Aires, et, vers la fin de 1544, il était venu à Troyes prendre possession de son bénéfice. Qu'y aurait-il eu d'étonnant qu'il eût apporté avec lui d'Italie des objets d'art, tels que statues, tableaux, bas-reliefs, parmi lesquels se fût trouvé le retable de Saint-Jean? La preuve, peut-on dire, s'en trouve dans l'admirable ordonnance de toutes les parties, dans la facilité du faire, la richesse et la profusion des ornements, le talent, et, pour ainsi dire, le génie qu'il a fallu à un artiste pour grouper les personnages et leur donner cette noblesse et cette justesse incomparable d'expression qui ne peut appartenir qu'aux artistes rompus à tous les principes et à toutes les habiletés de l'art? Puis, les représentations de statues antiques y abondent, il fallait les avoir vues, et ce ne pouvait pas être un modeste *imagier* d'une ville de France, perdue au milieu des plaines de la Champagne, qui aurait pu les imaginer et encore moins les reproduire. Malgré l'apparente vraisemblance de cette version, nous ne nous y arrêterons guère, car il faudrait d'abord savoir pourquoi le Primatice aurait enrichi Saint-Jean de pareils chefs-d'œuvre, plutôt que l'abbaye, dont il avait à se faire bien venir et pardonner, pour ainsi dire, son élévation inattendue. Il ne pouvait guère ignorer que les moines de Saint-Martin-ès-Aires n'étaient pas tellement pliés aux usages des cours qu'ils eussent accepté sans de vives protestations sa haute faveur et encore moins le partage léonin de leurs revenus ecclésiastiques

[1] Vasari, *Vie des peintres*, t. IX, p. 181.

Digitized by Google

avec un artiste étranger qui n'avait jamais reçu la tonsure. Ce qui le prouve, c'est qu'ils n'inscrivirent jamais sa prélature, sur leurs registres, que sous le nom de *Saint-Martin de Bologne*[1], et qu'ils furent loin de tirer gloire d'avoir à leur tête le peintre gracieux des Amours, des Diane de Poitiers en Vénus et de toutes les galantes mythologiades de Fontainebleau. Enfin, ce qu'il y a de plus décisif, c'est que le retable de Saint-Jean, ainsi que nous allons l'établir, était en place depuis plus de quatre années lorsque le Primatice fut nommé abbé de Saint-Martin-ès-Aires.

Ajoutons encore que, si ces bas-reliefs avaient été exécutés à Florence, on l'aurait su; ils ne seraient pas restés anonymes, parce que, indépendamment de leur mérite, ils eussent tiré une partie de leur valeur du nom illustre qui y eût été attaché et que la renommée n'eût pas manqué de répéter d'âge en âge jusqu'à nous.

Mais qu'est-il besoin d'aller à Florence chercher l'auteur de nos bas-reliefs? Est-ce qu'il n'y a que le ciel d'Italie qui ait la puissance d'inspirer un artiste et de lui apprendre à faire vivre et frissonner le marbre sous un ciseau? Notre généreuse France n'a-t-elle pas de tout temps suffi à cette tâche, et l'art dans son expression la plus haute a-t-il jamais cessé d'être un des fleurons de sa brillante couronne?

En effet, une des plus fausses idées qui puissent avoir cours est celle d'une prétendue renaissance des arts en France sous François I^er^; aussi ne craignons-nous pas de dire que cette chimère ne souffre pas le plus léger examen, et que, si ce prince a été appelé le père des arts, ce n'est pas que sa gloire consiste à les avoir rétablis ou introduits parmi nous, mais à les avoir honorés. Les arts florissaient en France sous Louis XII, Charles V, Philippe le Bel, saint Louis, Philippe-Auguste et leurs prédécesseurs. Des guerres sanglantes, de cruelles invasions, leur avaient fait subir des éclipses momentanées; mais, aussitôt que le calme était revenu et que Dieu avait rendu des loisirs à nos pères, ces vaillants descendants des Gaulois, si passionnés pour la guerre et pourtant si épris d'art et de nouveautés, suivant l'immortel portrait que Jules César en a

[1] Courtalon, *Topogr. histor. de la ville de Troyes*, t. II, p. 269.

Digitized by Google

tracé [1], reprenaient bien vite leurs palettes et leurs ciseaux en déposant leurs épées.

Il existait donc partout en France, dans le cours du moyen âge, et assurément bien avant la Renaissance, des écoles indigènes d'artistes, notamment à Tours, à Chartres, à Blois, à Dijon, à Toulouse et à Troyes, assez riches de leur propre fonds pour n'avoir rien à emprunter à l'Italie. Que plus tard cette terre privilégiée, qui porta si noblement le double diadème des arts et de la poésie, ait accueilli leurs artistes ou leur ait envoyé les siens pour ranimer, au souffle d'un divin idéal, leurs flambeaux pâlissants ou près de s'éteindre, il n'en reste pas moins vrai qu'il y avait de nombreux artistes répandus dans toute la France, cherchant leur voie sans secours étranger et sachant la trouver avec une originalité étonnante. Et de même qu'à Brou Philippe de Chartres et André Columban de Dijon, répondant à l'appel de Marguerite d'Autriche, élevaient le tombeau de Philibert II, duc de Savoie, ce monument fameux de l'amour conjugal; qu'à Chartres Jean Texier ornait le chœur de la cathédrale de groupes en ronde bosse et de bas-reliefs qui sont des merveilles de naturel, de sentiment et de grâce; qu'à Tours Michel Columb exécutait le fastueux mausolée de François II, duc de Bretagne, et que Jean Juste, un des plus grands maîtres de la sculpture française, composait et sculptait, dans le recueillement de sa ville natale, le tombeau de Louis XII, le plus beau joyau, peut-être, de l'art délicat du XV^e^ siècle; qu'à Saint-Mihiel Ligier Richier enrichissait l'abbaye de cette ville du groupe colossal devenu célèbre sous le nom de *Sépulcre de Saint-Mihiel;* qu'à Sens Jean Cousin plaçait sur le tombeau de l'amiral Chabot cette belle, simple et noble statue en albâtre représentant l'amiral de grandeur naturelle, le coude appuyé sur son casque et comme près de s'endormir; de même il y avait à Troyes toute une pléiade d'artistes qui s'appelaient Christophe Molu, Bachot, Jacques Juliot, Dominique le Florentin et François Gentil.

[1] «Novis plerumque rebus student..... in bello versantur..... deum «maxime Mercurium colunt..... hunc omnium inventorem artium ferunt.»

Digitized by Google

Ce qui les soutenait, ces admirables artistes, ce n'était pas tant la piété individuelle, le faste des tombeaux, les opulentes corporations et les riches abbayes, que l'amour de leur art uni à une extrême modération de désirs. Ils savaient vivre modestement dans leur province, contents d'y exécuter les sculptures des autels et celles des mausolées, aux applaudissements de leurs concitoyens, qui, fiers de leurs talents, les traitaient avec une noble considération; témoin ce compte de l'église Sainte-Madeleine, où notre Dominique est dénommé *maître Dominique;* celui de Saint-Pierre, où Gentil est appelé *messire François Gentil;* l'épitaphe de Jacques Juliot, qui le qualifie de *noble homme;* témoin encore la ville de Toulouse faisant dorer, après la mort de Bachelier, toutes ses sculptures, si bien qu'un siècle après Hilaire Pater s'en plaignait en disant: *Mes patriotes gâtent ses plus beaux ouvrages avec le plâtre et la dorure*[1].

Ce sont donc les noms et les œuvres des artistes de l'école de Troyes qu'il nous faut maintenant passer en revue, afin d'apprendre à les connaître et de découvrir si, parmi ces artistes, il n'en était pas qui eussent été capables d'exécuter les magistrales sculptures de Saint-Jean.

Disons d'abord que nous ne croyons pas que les bas-reliefs de Saint-Jean soient de Christophe Molu, parce qu'il était imagier en bois, plutôt que sculpteur sur marbre ou sur pierre. Il vivait à la fin du XV^e^ siècle, et les premières années du XVI^e^ correspondent au temps de ses plus grands succès. « Nos aïeux, dit Gros-« ley, l'employaient à sculpter des tabernacles, des autels et des « retables distribués en compartiments ou en petites figures dé-« tachées et découpées. Le ciseau de Molu n'a ni dans le goût, « ni dans l'exécution, le mérite de celui de Dominique, ni de « Juliot; mais il rend bien les armes et les usages du temps. « On y trouve quelques heureuses expressions. Il fait honneur au « courage, à la patience de l'artiste et aux efforts que faisait l'art « pour sortir de la barbarie[2]. » Ses œuvres principales étaient d'ailleurs connues et nous savons qu'il avait exécuté pour le maître-

[1] Hil. Pater, *Songe énigmatique sur la peinture*, p. 30.

[2] Grosley, *Œuvres inédites*, t. II, p. 205.

Digitized by Google

autel de Saint-Remy un grand retable représentant la Passion dans ses moindres détails; qu'il était l'auteur d'un retable pour l'autel de Saint-Sébastien et d'un troisième retable pour l'autel de la Résurrection dans l'église de la Madeleine; enfin qu'on avait placé dans l'attique du jubé de Saint-Étienne un bas-relief de sa main, représentant le martyre de saint Étienne[1]. Mais nulle part nous n'avons vu qu'on lui ait jamais attribué les bas-reliefs de Saint-Jean, et il paraît d'ailleurs que tous *ces ouvrages, qui faisaient honneur au courage et à la patience de l'artiste,* n'étaient pas très-appréciés, puisque, dès le commencement du XVIII^e^ siècle, on avait relégué dans une chapelle secondaire le grand retable de Saint-Remy et détruit celui de Saint-Sébastien, si bien que Grosley, en présence de la disparition successive des grands travaux de Molu, ses meilleurs sans aucun doute, se croyait obligé de prendre leur défense en disant que quelques-unes de ses productions mériteraient d'être conservées comme monuments de l'histoire de l'art. Nous n'en dirons pas davantage sur Christophe Molu, car il est incontestable qu'il ne saurait être considéré comme l'auteur de nos bas-reliefs, qui ont toujours été tenus en trop haute estime pour qu'on pût les reléguer dans les curiosités de l'histoire.

Serait-ce Jacques Bachot qui les aurait sculptés? Il est bien peu connu, quoiqu'il soit né à Troyes. Il avait précédé Gentil, et son nom serait peut-être oublié si un écrivain nommé *Chateauron,* natif également de Troyes, dans le récit d'un pèlerinage qu'il fit en 1532 à l'abbaye de Saint-Nicolas en Lorraine, n'avait dit qu'une *représentation de la mise au sépulcre qui s'y voyait était l'œuvre de Jacques Bachot, tailleur d'images, un des plus singuliers ouvriers de France*[2]. Comme on ne connaît rien autre chose de lui, et que, d'ailleurs, il semble s'être expatrié et fixé en Lorraine, il est peu probable que nos bas-reliefs soient de lui.

Seraient-ils de Jacques Juliot? Ici, nous devons l'avouer, les raisons qui se présentent à l'appui de cette opinion paraissent plus sérieuses. Ainsi M. Arnaud, le savant et laborieux auteur du

[1] Archives de l'Aube, *Comptes des églises de Troyes,* passim.

[2] Chateauron, *Voyage à Saint-Nicolas;* Dom Calmet, *Histoire de Lorraine,* t. IV, *Bibl. lorraine,* col. 69.

Digitized by Google

Voyage archéologique dans l'Aube, le pensait, et sa compétence en matière d'art est tellement incontestable qu'une pareille attribution de sa part a beaucoup de gravité et mérite d'être examinée avec attention. Voici comment M. Arnaud s'exprime au sujet de Juliot :

« Quels qu'aient été le talent et la réputation d'un artiste, il est « bien près de rester dans l'oubli quand la plupart de ses ou- « vrages n'existent plus et qu'on ignore le temps et le lieu de sa « naissance.

« Tel eût été le sort de Juliot, si un morceau de sa main, échappé « aux ravages de la révolution, ne nous fournissait l'occasion de « rappeler son souvenir. C'est un bas-relief représentant la Cène « et qui se trouve dans l'église de Saint-Jean. Il mérite d'être pu- « blié et prouve que l'artiste connaissait l'Italie et y était allé pui- « ser quelques inspirations.

« Ce bas-relief était attribué par Grosley à Gentil de Troyes, « mais un dessin à la plume, portant la signature de Juliot, nous « apprend qu'il était l'auteur de cet ouvrage, dont le dessin offre « la première pensée; on n'y trouve d'ailleurs pour le style aucun « rapport avec les ouvrages de Gentil [1]. »

Nous nous demandons pourquoi M. Arnaud s'est arrêté à la Cène et n'a pas attribué les trois bas-reliefs à Juliot ? Est-ce parce qu'il les croyait d'auteurs différents? Ce serait une erreur, car, ainsi que nous croyons l'avoir établi, l'enchaînement des trois scènes est tel, le faire de l'artiste et les personnages sont tellement identiques qu'il est impossible de les isoler, et que l'auteur de l'un des bas-reliefs est assurément celui des deux autres.

Nous avouons cependant qu'en présence d'une affirmation aussi positive que celle de M. Arnaud nous nous sommes trouvé longtemps désarmé parce qu'elle paraissait renfermer la preuve la plus irrécusable qu'on puisse offrir à l'appui d'une attribution : un carton daté et signé de son auteur et venant s'adapter de tous points à une œuvre d'art demeurée anonyme. Nous savions de plus que Juliot était un artiste de talent, puisque c'était lui qui avait

[1] *Antiquités de la ville de Troyes*, p. 5.

Digitized by Google

sculpté le retable de l'abbaye de Larrivour, longtemps attribué par Grosley à Gentil et à Dominique, et dont le père Martène, à la fin du XVII^e^ siècle, parlait en ces termes : « Le retable de l'autel est « quelque chose d'admirable. Il est fait d'un jaspe de Venise; on « y voit la vie de la Vierge en bas-reliefs d'un travail qui semble « surpasser l'art. Toutes les figures sont admirables; il y en a, si « l'on en croit M. Girardon, le plus habile sculpteur de nos jours, « qu'on ne payerait pas leur pesant d'or [1]. » Grosley avait fini par reconnaître son erreur, car il disait, à la page 3 de ses *Éphémérides* de l'année 1765 : « Étonné de la prodigieuse quantité d'ou- « vrages que la tradition attribue à Dominique et Gentil, je n'ai « rien négligé pour acquérir quelques lumières sur les artistes « contemporains qui travaillaient, ou conjointement, ou en con- « currence avec eux. Cette recherche m'a procuré, de la part de « M. le prieur de Larrivour, l'original du traité, passé en 1539, « entre sa maison et Jacques Juliot, marchand tailleur d'images, « demeurant à Troyes, pour le retable dont il est parlé plus bas « à l'article de Saint-Nizier. Après avoir déchiffré ce traité, qui est « à peine lisible, j'en ai fait passer des copies à ceux qui forment « des recueils sur ces objets, en les invitant à recueillir tous les « documents relatifs à notre école troyenne. »

Juliot avait également exécuté, pour l'église de Saint-Nizier, un beau retable, dont Grosley nous a conservé la description : « On y « voit, disait-il, dans quatre compartiments chargés de person- « nages et accompagnés de bas-reliefs, les principaux événements « de la vie de la Vierge. Cette pièce d'albâtre oriental est d'une « moindre proportion, mais de la même main, du même goût et « de la même beauté que le retable de l'autel de l'abbaye de Lar- « rivour, à trois lieues de Troyes [2]. »

Heureusement, pour le véritable auteur des bas-reliefs de Saint-Jean, que non-seulement le dessin à la plume dont parle M. Arnaud existe dans la riche collection de notre excellent ami, M. Julien Gréau, mais encore que nous y avons découvert trois des bas-reliefs de l'ancienne abbaye de Larrivour, et que le retable

[1] *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins*, t. I, p. 94.

[2] Grosley, *Éphémérides*, 1766, p. 25 et 26.

Digitized by Google

de Saint-Nizier n'a pas entièrement péri, puisque le musée de Troyes a pu, il y a quelques années, recueillir des fragments de ce retable, retrouvés, d'une manière inattendue, sous le dallage de l'église même de Saint-Nizier. Il ne nous manque donc aucune des pièces de comparaison nécessaires pour établir si Jacques Juliot est vraiment l'auteur du retable de Saint-Jean.

Commençons par le dessin. M. Arnaud dit qu'il porte la signature de Juliot; nous en doutons très-fort, quoiqu'on y lise: *Noble Jacque Juilliot 1552, sculpteur.* Pour nous, c'est une attribution écrite par une main étrangère, rien de plus; car Juliot, signant un de ses cartons ne se serait pas qualifié de *noble :* c'eût été contraire aux habitudes de modestie des artistes du XVI^e^ siècle; encore moins eût-il écrit qu'il était sculpteur; il le savait trop bien pour croire que personne pût l'ignorer; et surtout, signant son nom, il n'en eût pas altéré l'orthographe et mis *Juilliot,* au lieu de *Juliot,* qu'on voit écrit sur un portrait contemporain, dont le dessin nous a été conservé par M. Arnaud [1], et sur la pierre tombale consacrée à sa mémoire à l'entrée du chœur de l'église de Saint-Urbain.

Examinons donc si M. Arnaud, qui n'a pas pris garde à ces détails, pourtant assez importants, a mieux vu le dessin et surtout s'il l'a attentivement comparé au bas-relief dont, suivant lui, il offrirait la première pensée.

Or je dois avouer qu'à l'exception du sujet, qui est identique, et de l'ordonnance, à peu près pareille, je ne trouve aucune ressemblance entre le dessin et le bas-relief de la Cène. A Saint-Jean, la salle du banquet a de la profondeur; deux rangs de colonnes, les premières cannelées, les secondes unies, précèdent les pilastres qui sont entre des portiques géminés formant le fond de la salle. Des chapiteaux aux volutes saillantes et aux sculptures d'une riche fantaisie surmontent les colonnes, qui soutiennent un attique alternativement fuselé et orné d'arabesques et un plafond divisé en caissons carrés, au milieu et sur les nervures desquels s'étalent ou courent des feuillages finement découpés. Tandis

[1] *Antiquités de la ville de Troyes.*

Digitized by Google

que, dans le dessin, la table est placée en avant de cinq portiques, qui sont appuyés sur de lourds pilastres doriques montant jusqu'à un plafond, dont les caissons sont uniformément décorés de cercles coupés, au quart de leur circonférence, par des plates-bandes droites. A chaque extrémité de la salle, s'élève en saillie une colonne corinthienne qui supporte un attique orné de feuillages courants, avec un vase au milieu, accosté de deux griffons. Quant à la table, elle est, au retable de Saint-Jean, soutenue sur des pieds d'une élégance exquise, se composant d'arcs-boutants feuillagés dans le style fleuri et touffu du XV^e^ siècle, et sur lesquels s'appuient des génels jouant de la flûte ou du tambourin. Des niches ornent les pieds-droits et l'artiste y a placé de ravissantes statuettes d'après l'antique. Dans le dessin, au contraire, la table est supportée par des pieds en gaîne, terminés par des mascarons et des volutes fantastiques qui annoncent déjà la dégénérescence de l'art charmant de la renaissance. Puis, dans le dessin, la nappe est trop longue, elle laisse à peine entrevoir les pieds des convives, tandis qu'à Saint-Jean elle a la mesure voulue, et ne masque ni un pied, ni une jambe, ni une draperie.

Enfin, à Saint-Jean, le Christ tient son calice de la main droite, et, inclinant doucement la tête pour éviter sans doute de laisser tomber un regard accusateur sur Judas, il lève la main gauche de son côté en paraissant dire : *l'un de vous me trahira !* Saint Jean croise les bras et sa physionomie exprime la plus profonde douleur; Judas, debout à l'extrémité de la table, avance la main vers un des plats. Dans le dessin, au contraire, Jésus étend les bras et lève les yeux au ciel, saint Jean appuie sa tête sur lui, et Judas, mécontent, semble faire un mouvement en arrière, en sorte que, si nous voulions relever, l'une après l'autre, toutes les différences, nous ne trouverions ni un personnage, ni une attitude, ni même un seul détail conformes.

Nous avons donc le droit de dire que jamais œuvres ne furent plus dissemblables, et qu'assurément ce n'est ni la même pensée qui a conçu, ni la même main qui a exécuté le dessin que nous venons de décrire et le bas-relief de la Cène de Saint-Jean.

Digitized by Google

Mais ce n'est pas tout encore, et, puisque nous analysons le dessin dont il s'agit, il me semble que nous ne saurions plus longtemps différer une remarque décisive, c'est qu'il est daté de 1552, tandis que le retable de Saint-Jean, ainsi que nous allons bientôt l'établir, était, depuis l'année 1542, terminé et mis en place. Nous aurions pu nous contenter d'une preuve qui constitue ce dessin en retard de dix ans sur le bas-relief, si nous n'avions tenu à contrôler attentivement l'opinion de M. Arnaud, pour démontrer son erreur et écarter à tout jamais ce dessin de la question d'attribution des bas-reliefs de Saint-Jean.

Cela établi, voyons donc si l'étude des bas-reliefs de Larrivour et de Saint-Nizier sera plus favorable à Juliot.

Les bas-reliefs de Larrivour, qui, au dire de dom Martène, avaient charmé Girardon lui-même, existent encore, avons-nous dit. Deux d'entre eux ont été retrouvés à Larrivour, lors des fouilles pratiquées sur l'emplacement de l'ancienne abbaye; le troisième avait été apporté à Troyes et donné au dernier curé de Saint-Nicolas. M. Julien Gréau, qui possédait depuis longtemps les deux premiers, frappé de l'air de famille du troisième, l'a également recueilli et nous a ainsi procuré le moyen de connaître Juliot dans une de ses œuvres les plus vantées.

Le premier bas-relief contient deux scènes: d'abord la Naissance de la Vierge, avec sainte Anne, couchée sur un lit entre des couvertures et appuyée sur un oreiller; une servante est auprès d'elle; ensuite l'Entrée de la Mère de Dieu dans le temple; on y voit le temple, les degrés d'un escalier y conduisant; le prophète Zacharie, debout à la porte et revêtu de ses habits pontificaux; la sainte Vierge, âgée de trois ans, montant les degrés; derrière elle, Joachim la regardant. Dans ce bas-relief, la sainte Vierge, qui était sur les premiers degrés, a complétement disparu.

Le second bas-relief représente le Mariage de la sainte Vierge et de saint Joseph, avec les mêmes détails à peu près que dans un vitrail de Saint-Martin de Troyes; puis l'Annonciation; Marie, agenouillée sous un vaste baldaquin, et l'ange lui annonçant qu'elle a été choisie pour être la Mère du Fils de Dieu.

Le troisième bas-relief, auquel manque la partie centrale, devait

Digitized by Google

représenter l'Adoration des Mages, dont on voit les gardes assez bien conservés.

Or j'ai très-attentivement étudié ces trois bas-reliefs, qui sont en marbre blanc; j'y trouve de l'adresse, un faire assurément habile, une facilité séduisante, mais pas de correction, de la sécheresse, de la minutie et malheureusement aussi un dessin tellement flottant que les proportions varient d'une scène à l'autre sans respect pour l'identité des personnages. Et comme la raison de ces variantes dans un même monument et dans des scènes qui se suivent et s'enchaînent ne saurait s'expliquer, elles ne peuvent être attribuées qu'aux entraînements d'un ciseau qui, dans la rapidité de ses évolutions, grandissait ou rapetissait involontairement les personnages, ou qu'à l'insuffisance des études premières. On sent d'ailleurs, en examinant ces morceaux, que l'artiste devait faire vite, par conséquent de pratique, sans modèles ni maquettes préalables.

Ces défauts, je les retrouve également dans les bas-reliefs de Saint-Nizier. Eux aussi pèchent par l'arrangement, et les scènes y manquent d'unité. J'y vois, pour ainsi dire, confondus et mêlés, l'enfant Jésus entre Marie sa mère et sainte Élisabeth, une jeune fille descendant les marches d'un escalier, une mère allaitant son enfant et des spectateurs en costume du XVI^e^ siècle regardant aux fenêtres. Que font en haut ces deux anges qui se tiennent sous le bras et, au-dessous du groupe de la Vierge, cet ange entr'ouvrant un livre devant un de ses collègues? Est-ce pour y trouver l'explication de ce qui se passe autour de lui? Puis, quelle mollesse dans le modelé des mains et en même temps quelle roideur dans les doigts! Ici encore, le dessin est incertain, le ciseau hésitant et, au lieu de dominer le marbre il semble se plier à toutes ses exigences. Ce n'est pas ainsi que procèdent les grands artistes : *Je traite le marbre en ennemi qui me cache ma statue,* disait Michel-Ange. Et notre Pujet : *Sachez que le marbre tremble devant moi, pour si grosse que soit la pièce.* Pourquoi les personnages du retable de Saint-Nizier sont-ils tantôt en ronde bosse et tantôt en bas-relief, et leurs jambes si longues et parfois si volumineuses? La science du nu est donc à peu près absente, et il semble que l'on

Digitized by Google

ait devant les yeux des vêtements drapés en façon de personnages plutôt que des figures vivantes.

Que si, après avoir quitté ces sculptures, l'on revient aux bas-reliefs de Saint-Jean, quelle unité n'y trouve-t-on pas! Comme chaque personnage est à sa place et concourt admirablement à l'ensemble! Quelles expressions senties, quelle noblesse d'attitudes, quel esprit dans la touche et pourtant quel modelé ferme et simple tout à la fois! quelle justesse dans les proportions, quelle délicatesse dans les mains, quelle finesse dans les pieds! Ici, tout parle, tout émeut, tout entraîne; on croit assister à ce drame touchant et terrible! C'est bien avec cette humilité que Jésus a dû laver les pieds à ses disciples, avec cette douceur attristée qu'il leur a annoncé sa mort prochaine, causée par la trahison d'un des siens; avec cette violence désespérée que Judas est venu confesser son crime, avec ce dédain sardonique qu'il a été reçu. Le grand artiste qui a conçu et exécuté ces bas-reliefs avait l'inspiration, il avait le génie, et il lui avait fallu de plus un travail opiniâtre et l'étude des grands modèles pour développer ses heureuses qualités.

D'ailleurs, en recherchant dans les comptes de Saint-Jean, nous ne trouvons le nom de Juliot mentionné qu'une seule fois, encore est-ce en 1511 :

« Payé à Jacques Juliot, tailleur d'ymaiges, pour avoir retaillé « ladicte table (de l'autel N. D.) et enrichie de brodures et autres « ouvraiges, et avoir fait deux parquects de pierre à plusieurs « ymaiges eslevés, mis par hault aux deux bouts à ladicte table, « et fait cinq entrepieds soulz la grande N. D. et anges estans « au-dessus de ladicte table, la somme de LXIX livres XV s. [1] »

Il n'est pas question de Juliot dans les comptes de Saint-Nicolas, Saint-Pantaléon et Saint-Pierre, et nous ne trouvons son nom cité qu'une seule fois dans ceux de Sainte-Madeleine, encore est-ce à propos d'une dépense de maçonnerie exécutée au portail, afin, dit le compte, *de rependre les portes neufves que l'on a faites :*

« En la semaine commençant le XIII[e] jour d'avril 1516,

« Payé à Jacques Juliot, tailleur d'ymaiges, demourant près Saint-

[1] Archiv. de l'Aube, *Saint-Jean*, reg. 522.

Digitized by Google

« Urbain en la rue Moyenne, pour quatre petitz blocz de pierre « de Tonnerre pour ledict portail, LIX livres [1]. »

Or, pour avoir pu enrichir la table de l'autel Notre-Dame de Saint-Jean de bordures et d'images dès l'année 1511, il fallait que Juliot ne fût pas très-jeune et nous allons bientôt voir, par la date incontestable de nos bas-reliefs, que Jacques Juliot devait être âgé à l'époque où fut exécutée une œuvre qui décèle l'imagination et la verve de la jeunesse.

Juliot était donc né à Troyes, dans le dernier quart du XV^e^ siècle, puisque, dès le commencement du XVI^e^, il était en possession de la faveur publique et qu'il « sculptait, pour cette ville et ses envi- « rons, des images et des bas-reliefs, remarquables par la finesse « et la facilité [2]. » C'est M. Arnaud lui-même qui le dit, en ajoutant qu'il l'a appris par plusieurs marchés faits entre Juliot et différentes maisons religieuses.

Puis M. Arnaud, frappé comme nous de ces étonnantes reproductions de statues antiques, ajoute : « Le bas-relief de la Cène « prouve que *l'artiste connaissait l'Italie et qu'il y était allé puiser quel-* « *ques inspirations.* » Mais, comme il ne détermine pas l'époque du voyage, nous avouons que nous hésitons à croire qu'un artiste, attaché, dès 1511, à des travaux importants dans les églises et les environs de Troyes, les ait tout à coup abandonnés, afin de se perfectionner dans un art où il devait se croire d'autant plus habile qu'il était recherché de tous côtés pour l'exécution de grands travaux.

Enfin, et c'est par là que nous finissons, puisque Juliot avait, comme dit M. Arnaud, *sculpté plusieurs bas-reliefs remarquables*, comment expliquer qu'aucun auteur contemporain ne parle de lui, pas plus que nos vieux chroniqueurs, ni plus tard Girardon, admirateur si enthousiaste des bas-reliefs de Saint-Jean qu'il voulait faire en leur honneur le sacrifice du maître-autel décoré par lui et qui avait été élevé en 1664 sur les dessins de Noblet, architecte des ouvrages publics de Paris. On savait que le retable

[1] Archiv. de l'Aube. *Fonds de Sainte-Madeleine*, reg. 858.

[2] Arnaud, *Antiq. de la ville de Troyes*, p. 5.

Digitized by Google

de Larrivour et celui de Saint-Nizier, étaient de Jacques Juliot, et cependant, dès le milieu du XVIII^e^ siècle, Grosley se plaignait du peu de soin que l'on apportait à la conservation du premier, ce qui devait, disait-il, procurer *incessamment la destruction de tout le reste*, et de ce qu'on *avait relégué le second dans une petite chapelle collatérale*[1].

Il est donc certain que le nom de Juliot aurait disparu sans sa tombe, qui est à Saint-Urbain, parce que ses œuvres n'appartiennent pas au grand art et qu'elles ne l'ont pas suffisamment soutenu. C'est donc le cas de dire qu'en quelque estime que ses contemporains l'aient eu, Juliot a fait paisiblement dans sa ville natale son métier de marchand tailleur d'images, mais qu'il ne s'est jamais senti attirer vers les éblouissantes visions d'un idéal supérieur, ni toucher par cette flamme d'en haut, qui fait les grands artistes, et qu'on nomme le talent quand elle n'est pas le génie.

Puisque les bas-reliefs de Saint-Jean ne sont pas de Juliot, seraient-ils de Dominique et de Gentil, ainsi que Du Halle, Grosley et Courtalon, l'ont successivement répété? Sachons d'abord quels étaient ces artistes dont les œuvres sont chez nous considérables, et dont pourtant la renommée n'a guère franchi les étroites limites de notre province de Champagne.

Le premier, Dominique *del Barbiere*, ou *Domenico Rinuccini*, plus connu sous le nom de *Dominique le Florentin*, était né à Florence dans les premières années du XVI^e^ siècle. Il avait grandi dans la contemplation des antiques et dans l'étude de l'œuvre grandiose de Michel-Ange, qui était dans toute la force de l'âge et du talent lorsque Dominique entrait dans la vie. Puis il était devenu l'élève de Primaticcio, qui, architecte autant que peintre et sculpteur, avait besoin de talents éprouvés pour conduire à bonne fin les immenses travaux entrepris par lui à la cour de François I^er^.

Il l'avait donc accompagné en France, et, après avoir concouru pour une très-large part aux décorations et aux sculptures exécutées à Meudon et à Fontainebleau, sur les dessins du Prima-

[1] Grosley, *Éphémérides*, 1765, p. 23.

Digitized by Google

tice, il avait suivi son maître à Troyes, lorsqu'il y était venu prendre possession de son abbaye. Dominique avait trouvé là toute une série de travaux intéressants à exécuter et plus d'indépendance peut-être qu'auprès du directeur des bâtiments royaux de François Ier. Personne n'avait encore osé dire *notre ennemi c'est notre maître*, mais le sentiment avait devancé la formule, et Dominique avait été heureux de s'affranchir d'une tutelle devenue pour lui pesante. Il s'était donc mis à l'œuvre, et, ses travaux croissant chaque jour avec sa renommée, il avait été recherché à l'envi par les riches abbayes, les églises et les corporations de Troyes. Il ne suffisait plus à ses commandes, lorsque, jetant les yeux autour de lui, il rencontra un artiste plus jeune que lui de quelques années, unissant à la plus heureuse imagination la sûreté magistrale d'un ciseau déjà façonné à la grande sculpture : c'était François Gentil, qui, né sur les confins de la Champagne et de la Bourgogne, avait puisé dans l'accident de sa naissance les doubles rayons de son génie, la facilité, l'esprit, la grâce naïve, relevée par la verve et la fougue d'une nature éminemment impressionnable, mais généreuse jusque dans ses emportements. François Gentil était d'une famille originaire des Riceys[1]. Son père, nommé *Edme Gentilz*, était un de ces modestes artistes que les ressources et les travaux mieux payés d'une grande ville avaient, au commencement du XVIe siècle, attiré à Troyes, car nous trouvons, dès l'année 1520, son nom mentionné dans la cathédrale de Troyes :

« Payé à Edme Gentilz, paintre, pour la peinture des deux « clefs, ensemble le feuillage et escussons entaillés pour les deux « voltes de la chapelle Droyn, esquelles clefs sont les armes du « révérend père en Dieu monseigneur de Troyes et Droyn de « la Marche. Par marché païé x l. [2] »

A quelle époque François Gentil était-il né? On l'ignore. Toutefois ses premiers travaux et la date de sa mort, arrivée en 1588, peuvent faire présumer qu'il était né vers 1510. A quelle école s'était-il formé? On ne le sait pas davantage; seulement il est assez

[1] *Biograph. univ.* deuxième édition, t. XVI, p. 191.

[2] Archives de l'Aube, *Comptes de la fabrique de l'église de Troyes*, du dimanche après la Madeleine 1520, et au même jour 1521.

Digitized by Google

probable qu'à la faveur des guerres d'Italie il avait visité Milan, Bologne, Rome, Florence, et reçu peut-être les conseils du Buonarotti, puisque ses œuvres reflètent la fierté, le grand style, l'exécution large et hardie, et parfois la sombre majesté du maître de Florence.

Dominique avait donc été charmé de se lier avec un artiste de Troyes, connaissant comme lui l'Italie, comme lui épris des beautés de l'antique, ayant comme lui le culte du grand artiste de Florence; et leur amitié, fortifiée et grandie dans une parfaite communauté de sentiments et de vues, avait produit le concours bien rare de deux artistes si intimement unis dans quelques-unes de leurs œuvres qu'il serait impossible aujourd'hui de faire la part de l'un ou de l'autre. Il est à croire, toutefois, qu'à Gentil, qui était, comme Michel-Ange, sculpteur et architecte, appartenait plus spécialement l'ordonnance générale des compositions et tout ce qui en elles exigeait de l'accent, de la force et de l'énergie, et que Dominique se réservait l'exécution des parties qui demandaient de la délicatesse, de la suavité et les caresses d'un ciseau plus doux. Ce qui demeure assuré, c'est que les travaux de Dominique, dans les palais de Meudon et de Fontainebleau, avaient été regardés comme autant de chefs-d'œuvre, et que François Ier, émerveillé de son talent, l'avait mandé de Troyes, mais qu'il avait constamment refusé de quitter sa patrie d'adoption.

Quant à Gentil, après avoir enrichi nos églises de nombreux bas-reliefs et statues, fait plusieurs mausolées et entre autres celui du cardinal de Givry, qu'on admirait avant la révolution dans la cathédrale de Langres, il était allé dans cette dernière ville sculpter, pour l'église de Saint-Martin, un Christ plus grand que nature, qui est peut-être son chef-d'œuvre, parce qu'il réunit toutes les perfections, noblesse des lignes, vérité des proportions, justesse des attaches, expression au plus haut point douloureuse, et qu'au dire des maîtres de la sculpture c'est peut-être le plus admirable Christ qu'il y ait en France. Au surplus, l'école des beaux-arts de Paris, qui tient à réunir pour ses élèves les plus fameux modèles de la sculpture de tous les temps, en avait jugé ainsi, puisqu'elle avait décidé, il y a quelques années, que ce Christ

Digitized by Google

magnifique serait moulé et même coulé en bronze, quoique nous ne saurions dire si ce projet a reçu son exécution.

Toutefois, que parlons-nous du Christ de Langres? N'avons-nous pas à Troyes le Christ à la colonne, d'une si émouvante expression dans sa pose accablée! Ah! que c'est bien là l'Homme-Dieu, prêt à succomber sous le poids de la fatigue morale, plus encore que sous celui des outrages. Comme on sent la toute-puissance dans cette tête que la douleur incline, mais que la résignation va relever. Il semble que Jésus délibère avec lui-même s'il ne brisera pas les indignes liens qui l'attachent à la colonne, et si, comme Samson, il ne fera pas tomber la salle du festin sur ce monde coupable qu'il est venu sauver. Non, cependant, son Père l'a voulu; il l'a promis, il accomplira le sacrifice, la mort sera un instant maîtresse de ce corps que Gentil a deviné; car, après l'Ascension, nul œil humain n'a pu le voir, et il a été emporté triomphant jusqu'aux cieux. Est-ce une œuvre assez vue, assez admirée parmi nous, et cette sublime statue, qu'une enluminure déplorable défigure, reprendra-t-elle un jour sa noble physionomie? Qu'il nous soit permis de l'espérer pour l'honneur de notre ville et pour le respect d'un ouvrage qui le dispute, par sa grandeur et sa majesté, aux plus belles statues que nous ait léguées l'antiquité, si même elle ne les dépasse. Le Jupiter du Vatican, sans doute, est magnifique; toutefois il n'est qu'un homme revêtu de toutes les beautés du corps humain et, je n'y rencontre ni cette intelligence, ni ce regard qui ébranlait l'Olympe, *nutu tremefecit Olympum*, tandis que le Christ à la colonne unit la pensée aux plus idéales perfections; il respire, il souffre, et la pierre a gardé tous les frémissements d'une âme divine qui a consenti à subir les outrages des hommes quand il lui aurait suffi d'un seul mouvement de sa volonté pour les anéantir eux et le monde.

Voilà donc quels sculpteurs, nous devrions dire quels grands maîtres la ville de Troyes possédait au XVI^e^ siècle; aussi, qu'avait-elle besoin d'aller au loin chercher des artistes pour embellir ses églises et décorer ses autels? C'est pourquoi tous ceux à qui il était donné de les visiter ne s'y trompaient pas : ni le chevalier Bernin, qui, retournant en Italie, s'était arrêté à Troyes pour

Digitized by Google

voir et dessiner les bas-reliefs et les statues de Gentil et de Dominique, et qui s'en arrachait à regret, après un séjour de deux mois en disant, quoiqu'il fût *parcus laudator et infrequens*[1], que *Troyes était véritablement une petite Rome;* ni Girardon, que leur vue entraînait irrésistiblement vers la sculpture et qui abandonnait sa ville natale pour entrer dans l'atelier des Anguier; ni Sauval, ni dom Martène, ni Piganiol, dont nous allons bientôt reproduire les éloges.

Et comme on les aimait, comme on en prenait soin de ces belles choses! et non-seulement on employait un peintre-verrier pour réparer ou *raccoutrer,* comme on disait alors, le moindre accident survenu aux verrières, mais on préférait *payer dix sous aux clercs, le jour des brandons, pour boucher les saints,* que de laisser une main profane s'approcher de ces fragiles merveilles. *On faisait dorer par maître Dominique l'autel de Saint-François,* et, afin qu'une douce et sereine lumière vînt illuminer tous ces chefs-d'œuvre, *les marguilliers de Saint-Jean, au mois d'octobre 1559, faisaient blanchir la nef de la vieille église et les hautes et basses chapelles, et pour ce ils donnaient 100 livres,* et, attendu qu'il avait pu tomber un peu de poussière sur les retables et les statues, *on achetait à Camus, pelletier, des queues de renard moyennant dix sous, afin d'épousseter les ymages*[2]. Avons-nous une pareille sollicitude aujourd'hui? Je me contente de faire la question sans oser la résoudre.

Si donc nous avions voulu accepter une opinion toute faite, nous aurions pu poser ici la plume et nous contenter de dire, puisque les bas-reliefs de Saint-Jean ne sont, ni de Christophe Molu, ni de Bachot, ni de Jacques Juliot, il faut qu'ils soient nécessairement de Dominique et de Gentil. Mais nous avons pensé que des conjectures, quelque plausibles qu'elles soient, ne sauraient suffire à l'impartialité de l'histoire, et, puisqu'on la représente tenant des tablettes de bronze, il faut bien que les documents qu'on lui apporte soient sévèrement vérifiés pour être dignes d'y être inscrits.

Nous avons donc continué nos investigations, et nous avons eu

[1] Grosley, *Éphémérides*, 1764, 65.

[2] *Comptes de la fabrique de l'église Saint-Jean*, passim.

Digitized by Google

le bonheur de rencontrer des documents qui vont droit à la question qui nous occupe. Ainsi nous avons d'abord découvert qu'au mois de septembre 1536 la vitre de la chapelle des tanneurs, à Saint-Jean, avait été donnée par la femme de Jean Festuot, tanneur [1].

Ce qui nous autorise à penser qu'à la suite du terrible incendie qui avait éclaté à Troyes, le 24 mai 1524, et dévoré presque entièrement la partie haute de la ville, et notamment les églises de Saint-Nicolas, Saint-Pantaléon, et moitié de l'église Saint-Jean, à partir du grand portail, toutes les chapelles entourant le chœur avaient dû être refaites [2]. Puis un autre motif était encore venu s'ajouter pour hâter cette réfection des chapelles latérales, c'est que la réforme faisait de grands progrès et que les protestants avaient osé présenter à Charles-Quint, présidant la diète d'Augsbourg, la fameuse confession de foi rédigée par Mélanchthon et signée par trois électeurs, cinquante-neuf évêques et abbés, cinquante-cinq princes, comtes et barons, et trente-neuf villes impériales. Le catholicisme s'était donc senti attaqué dans son existence même, et partout en Europe, et surtout en France, il avait fait d'immenses efforts pour appeler à lui ou retenir les esprits ardents ou inquiets prêts à l'abandonner. Et comme rien n'est plus propre à ranimer la foi chancelante que les sacrifices que l'on s'impose pour elle, l'église de Saint-Jean avait fait un appel pressant à ses nombreuses corporations et confréries afin de donner au culte un éclat et un lustre nouveaux. On avait donc refait à neuf la plupart des chapelles, celle des tanneurs était du nombre, et, les vitraux destinés à orner la fenêtre ayant été prêts avant le

[1] *Ms. de Sémillard*, t. II.

[2] « L'an mil v^c^ xxiii, xxiv^e^ jour de may, par gens iniques, pervers et remplis « de malice, ennemis mortels du royaulme de France, Hannoiers, Barbançons, « Armagnacs, Bourbonnois, Lymosins et aultres ennemyns de Champaigne et « ayans la noble ville de Troyes, chef de toute la Champaigne, pour recom- « mandée, fut audict jour ladicte ville fort domachée et en icelle fut mis feu si « horrible et véhément appelé *feu d'Arirain id est de Trecis*, en plus de cent « places pour celle nuyt, tellement que par iceluy feu furent sept ecglises con- « sumées et mises en ruines, assavoir : l'église Sainct-Jehan, S. Pantalhéon, S. Ni- « colas, le Temple, S. Esprit, S. Bernard. » (*Archives historiques de l'Aube*, p. 440.)

Digitized by Google

retable ils avaient été mis en place en septembre 1536, un mois environ avant la fête de la communauté des tanneurs.

Puis, le retable fini et posé, la chapelle avait été terminée, et, comme les grands travaux amènent toujours des dégradations après eux, il avait fallu réparer la verrière donnée par la femme de Jean Festuot, aussi lisons-nous, dans les comptes, qu'il avait été payé, en 1540, à François Potier, « verrier demourant à Troyes, la somme « de cv sous pour avoir raccoustré une verrière étant en la cha- « pelle des tanneurs. »

Les travaux s'étaient continués dans les autres chapelles, qui avaient été successivement restaurées et embellies par les corporations auxquelles elles appartenaient, et, lorsque tout avait été fini, une imposante cérémonie avait eu lieu à Saint-Jean, ainsi que le constate notre livre de comptes dans un article d'une éloquente précision :

« Le 11 décembre 1542, furent bénis à Saint-Jean sept autels « qui sont aux environs du chœur, savoir : l'autel de Saint-Sébas- « tien, l'autel de la Sainte-Couronne, l'autel de Sainte-Anne, ceux « de Sainte-Barbe, du Saint-Esprit, de la Trinité, de la chapelle « des tanneurs, par Odard Hennequin, évêque de Troyes, assisté « de plusieurs chanoines de Saint-Pierre, qui, après la céré- « monie, furent traités à dîner par M. Le Tartier, curé de Saint- « Jean, en la maison de sa mère. La dépense du festin fut faicte « par MM. les marguilliers et monta à 39 livres 8 sous [1]. »

Ainsi voilà qui est certain, c'est de 1535 à 1540, ou dans l'année 1542 au plus tard, que le retable de Saint-Jean a été exécuté, et par suite il est matériellement impossible que Dominique y ait pris la moindre part, puisque nous avons vu que c'était seulement à la fin de l'année 1544 ou au commencement de 1545 qu'il était arrivé pour la première fois à Troyes, à la suite du Primatice.

Interrogeons maintenant notre monument, et voyons s'il ne corroborerait pas cette date de 1535 à 1540?

[1] *Manuscrit de Breyer; — Manuscrit de Sémillard*, appartenant à la Bibliothèque de Troyes.

Digitized by Google

Le Christ, dans le bas-relief de la Cène, tient, de la main droite, un calice dont la coupe a été brisée, mais dont le pied, le nœud et la hauteur suffisent à indiquer un calice du commencement du XVI^e^ siècle. Un des apôtres, debout à l'extrémité de la salle, présente un véritable vidrecome allemand, dont le galbe et les dimensions appartiennent à la même époque [1]. Les deux aiguières qui sont sous la table de la Cène, l'aiguière et le bassin gaudronnés du Lavement des pieds ressemblent à s'y méprendre aux modèles un peu massifs qu'exécutaient, soit en argent, soit en étain, les orfévres qui florissaient sous François I^er^, et qui n'avaient pas encore subi l'influence de l'école de Fontainebleau, où d'ailleurs Benvenuto Cellini n'était arrivé qu'en 1540 [2]. Les aumônières brodées de perles que tient Judas dans la Cène et le Lavement des pieds, ainsi que le chapelet ou patenôtre qu'élève dans sa main un des apôtres debout dans la Cène, sont également du commencement du XVI^e^ siècle, et l'on retrouve dans un tableau de l'école de Van Eyck, appartenant à M. Verhelst de Gand, les mêmes objets figurés trait pour trait. Il n'est pas jusqu'au couteau à lame turque que tient l'apôtre saint Pierre dans la Cène qui ne précise d'une façon indubitable l'époque de nos bas-reliefs, puisqu'il rappelle le cimeterre des Turcs et l'alliance monstrueuse de François I^er^ avec Soliman, contractée en haine de l'Autriche, ainsi que l'envahissement de la Hongrie par les Osmanlis, et l'épouvante de toute l'Europe en 1532, lorsqu'elle eut appris que Soliman s'avançait à la tête de trois cent mille hommes pour conquérir l'Allemagne. L'aumônière à ressort [3] de Judas, dans le troisième bas-relief, n'est-elle pas de la première moitié du XVI^e^ siècle?

Quant aux costumes et aux coiffures des femmes du même bas-relief et à celui de Judas dans le Lavement des pieds et le troisième bas-relief, je les retrouve identiques dans les toiles peintes de l'Hôtel-Dieu de Reims, qui datent de 1525 à 1530, puisqu'elles

[1] Jules Labarte, *Collection Debruge-Duménil*, pl. I, n° 2.

[2] Benvenuto Cellini, *Della sua vita*, p. 171, 196.

[3] Ferdinand Séré, *Le moyen âge et la renaissance*, t. III. *Modes et costumes*, pl. 26.

Digitized by Google

furent faites par les ordres et aux dépens de messire Robert de Lenoncourt, mort archevêque de Reims en 1531 [1]. Ce sont les mêmes arrangements de toques et de cheveux, les mêmes sandales à retroussis ornementés, les mêmes agrafes entourées de perles que dans les *quatre histoires de la vie de la bonne sainte Suzanne, Judich et Holofernes, l'histoire d'Hester,* des toiles peintes de Reims. S'il y a quelques différences, elles tiennent seulement à ce que l'auteur de nos bas-reliefs avait voulu faire un peu d'archaïsme afin de reculer ses personnages dans les hautes époques et de les judaïser davantage. Mais il avait été ramené malgré lui à des costumes contemporains, en sorte que les manches des deux femmes sont exactement taillées sur le patron de celles des princesses de la cour de François Ier, ainsi qu'on peut s'en convaincre en parcourant les différentes planches du tome V des *Monuments de la monarchie française* de Montfaucon.

La mitre du prince des prêtres est encore de la Renaissance; elle retrace, par la forme, sa hauteur et ses broderies, soit la mitre précieuse donnée avant le milieu du XVIe siècle à la cathédrale de Reims, par le cardinal de Lorraine, et qui était estimée, dans un inventaire de 1659, 45,000 livres, soit les mitres des évêques siégeant à la gauche de François Ier, dans la représentation de l'arrêt de condamnation du connétable de Bourbon, parmi lesquels, pour le dire en passant, siégeait l'évêque de Troyes, quoiqu'il ne fût pas pair du royaume. Cette forme de la mitre est très-caractéristique, puisque ce n'est que plus tard que les mitres reprirent la forme haute de celles du XVe siècle, tout en restant moins effilées au sommet.

Le costume du guerrier qui se tient derrière le grand prêtre ne rappelle-t-il pas complétement les guerriers que le XVIe siècle s'est tant plu à reproduire sur les meubles, les tapisseries, les sculptures et jusque sur les monuments de cette époque? Si nous pouvions en douter, nous n'aurions qu'à jeter les yeux sur un livre imprimé à Rouen en 1551, et représentant Henri II faisant, le 2 octobre 1550, après la reddition de Boulogne par les Anglais,

[1] *Toiles peintes et tapisseries de la ville de Reims,* par Louis Paris et C. Leberthais.

Digitized by Google

son entrée triomphante dans la ville de Rouen, sur un char appelé *le char d'heureuse fortune*, traîné par deux chevaux, conduits à la main par un guerrier ayant même barbe, même cuirasse, même jupe flottante, mêmes pieds nus et mêmes ornements de jambe que le guerrier de notre troisième bas-relief[1]. Si nous mentionnons ce livre, c'est pour montrer qu'imprimé dans une ville de province, quelques années après nos bas-reliefs, il n'avait rien imaginé et n'avait certainement reproduit que des types depuis longtemps consacrés. Puis nous voyons, derrière le grand prêtre et derrière le guerrier du troisième bas-relief, deux personnages coiffés de toques à plumes en tout semblables à celles que portaient le roi et les seigneurs de la cour au commencement du XVI^e^ siècle, et elles sont d'une forme et d'une tournure trop significatives pour que nous croyions devoir insister sur ce témoignage contemporain du règne de François I^er^.

Enfin l'architecture qui règne dans les trois bas-reliefs est celle dite *à plein cintre*, qui prévalut au commencement du XVI^e^ siècle, dont Saint-Eustache de Paris est un parfait modèle, et qui, mêlant le sacré au profane, ajustait un chapiteau ogival aux crossettes saillantes et aux volutes capricieuses sur une colonne corinthienne ou dorique. Or on sait que la nef de Saint-Eustache fut élevée dans la première moitié du XVI^e^ siècle, puisque les quatre premiers autels furent consacrés en 1549.

C'en est donc assez sur ce point, nos bas-reliefs sont nos témoins, attendu qu'eux-mêmes nous révèlent qu'ils ont été sculptés entre l'année 1535 et l'année 1540, époque à laquelle François Gentil était dans toute la force de l'âge et du talent.

Je trouve au surplus dans la comparaison des bas-reliefs de Saint-Jean avec le Christ à la colonne de Saint-Nicolas une preuve plus décisive encore de leur commune origine, c'est qu'il y a dans la Cène un apôtre assis à la droite de saint Pierre qui est assurément le prototype du Christ à la colonne. Et, comme je voulais étudier ce rapprochement tout à mon aise, j'ai pris le parti de faire mouler par un artiste habile l'apôtre de la Cène et le buste du Christ à la colonne, afin de pouvoir les placer l'un à côté de

[1] Montfaucon, *Monuments de la monarchie française*, t. V, pl. V.

Digitized by Google

l'autre et d'en faire la comparaison sous toutes les faces. Or, après un examen et un contrôle attentifs, je les ai trouvés si complétement identiques, que l'un est assurément le modèle de l'autre, et le Christ la reproduction grandie de l'apôtre. En effet, le mouvement de la tête est semblable, les traits sont les mêmes, la barbe pareillement massée et divisée, les cheveux modelés et relevés de la même façon, en sorte que qui voit l'un voit l'autre, ce qui démontre que ces deux têtes, inspirées par une même pensée, sont sorties du même ciseau. Il y a pourtant une différence, c'est que Gentil, afin de donner à son Christ une physionomie plus expressive et plus désolée, a fait retomber les cheveux de chaque côté des tempes, tout en les groupant de la même manière.

La conclusion nous paraît facile à tirer. Puisque Gentil est l'auteur incontesté du Christ à la colonne, et que nous trouvons le type de cette noble tête dans l'un des bas-reliefs de saint Jean, nous avons le droit de dire que c'est Gentil et Gentil seul qui a exécuté les bas-reliefs de Saint-Jean, et nous craindrions de tomber dans des redites si nous nous appesantissions davantage sur cette œuvre éminemment française, l'honneur de notre école d'artistes au XVI^e^ siècle. « Un jour, deux artistes, l'un Italien et peintre, l'autre « Français et sculpteur, discutaient sur la prééminence de leur pa- « trie au point de vue de l'art, et l'Italien convenait que, si les « peintres italiens sont supérieurs aux peintres français, la gloire « de notre patrie était sauvée par la supériorité des sculpteurs fran- « çais sur les sculpteurs italiens, et comme le Français, par « amour de la contradiction, lui soutenait le contraire, il vit avec « plaisir que le sculpteur italien défendait vigoureusement notre « sculpture. — Ah! lui disait le Français, allez à Florence voir le « *David* de Verocchio. — Ah! répondait l'Italien, allez à Dijon voir « le tombeau de Philippe le Hardi. — Allez à Padoue voir la sta- « tue équestre du Donato. — Allez à Nantes voir le tombeau de « François II, duc de Bretagne; à Paris, celui d'Yves, dont l'effigie « de marbre, couverte de vers, est au-dessus d'une représentation « de tombeau où il ressuscite tout rayonnant de jeunesse et d'im- « mortalité; allez à Saint-Denis; allez dans les autres églises de « France voir les tombeaux des princes et des seigneurs; car si les

Digitized by Google

« grands ne vivent que pour la peinture, ils meurent pour la « sculpture. Oui certes, les sculpteurs, vous étudiez la sculpture « Mais, convenez-en, quelle manière de l'étudier que celle de Fon- « cière, de Jehan Juste, de Gentil! Quels ciseaux! quels ouvrages[1]! » L'auteur de ce piquant dialogue n'a fait qu'exprimer ce qu'on pensait au XVI^e siècle de la sculpture française et de François Gentil; mais ce n'est assurément pas le seul témoignage.

« Au nombre des maîtres qui suivirent l'ancienne voie, dit « Émeric David, se distingue François Gentil, né à Troyes, qui « avait pris son habitation dans sa patrie; il florissait en 1540[2]. » Sauval le regardait comme « un des plus habiles sculpteurs qu'on « eût vus depuis longtemps[3]. » — « Dans l'église de Saint-Pan- « taléon, disait Piganiol, on admire plusieurs statues qui sont de « François Gentil et des chefs-d'œuvre de l'art[4]. »

Dom Martène, dans son *Voyage littéraire*, disait : « Une des plus « belles choses qu'on puisse voir à Troyes, c'est l'église de Saint- « Pantaléon. Il n'y a point d'autel ni de piliers où il n'y ait des « figures qui *surpassent l'art*. Toutes les figures de cette église et « toutes celles qu'on admire dans toute la ville, sont des ouvrages « de François Gentil, le plus habile sculpteur qu'on ait vu depuis « longtemps[5]. »

Sauval attribue à Gentil une figure d'enfant placée sur un tom- beau et appelée *le petit pleureur*, qu'il trouvait admirable[6].

Qu'y a-t-il à ajouter à de pareils éloges, et l'artiste qui les a mérités n'est-il pas l'auteur incontestable des bas-reliefs de Saint-Jean? Aussi, une fois connu, la faveur publique n'abandonna plus Gentil, et de même que nous avons vu le nom de Juliot dis- paraître des comptes à partir de 1511 et de 1516, nous allons, au contraire, voir celui de Gentil sans cesse répété jusqu'en l'année 1579.

[1] Monteil, *Histoire des français des divers états*, t. IV, p. 154.
[2] Émeric David, *Histoire de la sculpture française*, p. 175.
[3] Sauval, *Antiquités de la ville de Paris*, t. II, p. 344.
[4] Piganiol, *Description de la France*, t. III, p. 338.
[5] *Voyage littéraire de deux bénédictins*, t. I, p. 93.
[6] Sauval, *Antiquités de la ville de Paris*, t. II, p. 344, *passim*.

Digitized by Google

Ainsi en 1541 François Gentil exécute pour l'église de Saint-Jean ces deux charmantes statues de sainte Élisabeth et de la sainte Vierge, figurant la Visitation, qu'on voit dans une des chapelles de cette église et dont les costumes, le caractère et le style sont tout à fait identiques aux personnages de nos bas-reliefs :

« Payé pour deux ymages, pour la façon, lesquels ymages sont « pour la confrairie de la conception Nostre-Dame, à François Gen- « til, IIII l. x s. [1] »

En 1547, les chanoines de Saint-Pierre permettent, à tous ceux qui le voudraient, de garnir les niches des portails et des tours d'images ou de statues, et Gentil est immédiatement chargé de faire, pour le grand portail, les statues de saint Simon et de saint Jude. Nous ne pouvons nous empêcher de faire remarquer, en passant, combien ce rapprochement est curieux et de nous demander si ces deux statues n'auraient pas été étudiées et commencées pour l'autel de la chapelle des tanneurs, qui, au cours de l'exécution, auraient demandé un retable plus important et plus somptueux. Il sculpte ensuite un saint Timothée pour le portail du sud ; puis pour l'intérieur de l'église un saint Pierre, un saint Paul, une sainte Mathie et une foule d'autres statues, car, à Saint-Pierre, c'est à qui emploiera son ciseau [2].

En 1548 il travaille encore à Saint-Jean, ainsi qu'il résulte de cet article des comptes :

« Payé à François Gentilz, le 8e jour de juillet 1548, pour avoir « réparé les meins de Dieu au baptesme et la mein de saint Jehan « Bathiste, avec un pourtraict pour faire un reliquaire, XX s. [3] »

En 1549, il va travailler à l'abbaye de Saint-Loup, et il y sculpte *le Baptême de saint Augustin*, grand morceau de dix figures demi-nature, taillées dans un seul bloc, sur lequel la date était gravée. Ce beau groupe existe encore dans la chapelle des fonts baptismaux de Saint-Pierre [4].

[1] Archives de l'Aube, *Manuel de dépense, église Saint-Jean-au-Marché de Troyes* (octobre 1539-1541).

[2] Grosley, *Éphémérides*, 1766, *passim*.

[3] Archives de l'Aube, *Manuel de dépense de l'église Saint-Jean*, f° 190 r°.

[4] Grosley, *Éphémérides*, 1766.

Digitized by Google

En 1550, il sculpte l'admirable *Christ à la colonne* de Saint-Nicolas, et, trois ans après, *le Christ ressuscité du sépulcre*, de cette même église, pour se venger, dit-on, d'une critique injuste qu'avait soulevée son *Christ à la colonne*. C'était une noble manière de se venger. Il fait encore, dans le même temps, un *Christ en croix* pour le chœur de Saint-Nicolas [1].

En 1551 il fait deux statues pour le *ciborium* de Saint-Nicolas : « Payé à François Gentil, ymager, pour avoir fait deux anges appo- « sés au-dessus du cyboire de ladicte église, XXXV s. [2] »

En 1555, il est appelé à Saint-Étienne pour y construire le jubé, et il l'orne, de concert avec Dominique, de bas-reliefs et de statues [3].

En 1559, il revient à Saint-Jean, ainsi que le constate le registre des comptes de cette année : « Payé à François Gentil, « tailleur d'ymaiges, pour avoir fait ung ymaige de S. Jehan « l'Évangéliste pour mettre sur le grand autel, v livres. »

En 1563, il est mandé à Sainte-Madeleine : « Payé à François « Gentilz, tailleur d'ymages, demeurant à Troyes, pour avoir fait « de son métier de tailleur une ymage de la Madeleine estant en la « muraille devant la maison de monsieur Datis, et avoir retaillé « l'ymage de devant la grande porte, LXX s. [4] »

Puis il va à Saint-Pantaléon exécuter, avec Dominique, cette incroyable série de bas-reliefs et de statues qui ont rendu cette église justement célèbre.

Il travaille de nouveau pour Saint-Jean, car nous trouvons dans le registre de 1572, « du 8 juing, payé à Me François Gentil, « pour ung crucifix qu'il a fait, qui est au-dessus de l'eau benois- « tier neuf, attenant du pilier où est addossée la cloison du chœur, « de marché fait avec lui la somme de six livres tournois; » et, au-dessous il a signé *F. Gentils*, avec force parafes et embellissements, tels qu'ils étaient usités à cette époque.

[1] Courtalon, *Topographie historique de la ville de Troyes*, t. II, p. 335.

[2] Archives de l'Aube, *Comptes de l'église Saint-Nicolas* (janvier 1551-1552).

[3] Grosley, *Éphémérides*, 1765.

[4] Archives de l'Aube, *Compte de l'église de la Madeleine de Troyes* (octobre 1565-1566; Temporel, f° 102 r° et v°).

Digitized by Google

Ici une objection se présente, et l'on peut se demander comment il se fait que Gentil, qui signait parfois des quittances, n'ait pas mis son nom sur les bas-reliefs de Saint-Jean.

Les bas-reliefs de Saint-Jean ne portent, il est vrai, ni nom, ni marque, ni monogramme : toutefois l'absence de signature peut-elle être un obstacle sérieux à leur attribution, quand nous avons vu qu'il était si facile de trouver la date d'un monument dans les éléments qui le composent? Est-ce que les maîtres du moyen âge et de la renaissance signaient leurs œuvres? Leur modestie égalait leurs talents, et ils ne s'imaginaient pas que leur nom fût de rien à leurs ouvrages. Si Gentil avait signé quelques sculptures, nous pourrions éprouver quelque perplexité; mais, puis qu'il résulte de nos investigations qu'aucun de ses nombreux ouvrages ne porte de nom, nous devons en conclure que Gentil ne signait pas ordinairement ses travaux. Et, s'il pouvait rester le moindre doute à ce sujet, l'attestation de Grosley suffirait à l'écarter : « Faisons « observer, dit-il dans ses *Éphémérides* de 1765, que, par une dé« licatesse ou une négligence dont nous avons à nous plaindre, « Gentil et Dominique ne mettaient point leurs noms à leurs ou« vrages; et ailleurs : *Gentil n'a mis son nom à aucun ouvrage* [1]. » Au surplus, nous ne comprendrions pas qu'il en eût été autrement. Comment! Voilà un artiste d'un talent supérieur qui abandonne son pays pour se faire une nouvelle patrie, qui dédaigne les offres les plus brillantes et que les ordres mêmes de François Ier n'ont pu vaincre; un maître qui a concentré toute son ambition dans le progrès et la perfection de son art et décoré à profusion les églises de Troyes de ses belles sculptures, et l'on voudrait qu'il se fût astreint à mettre son nom au bas de ses ouvrages? Est-ce que ses bas-reliefs et ses statues ne le proclament pas hautement, ce nom? Quoi! François Gentil se sera volontairement fait le sculpteur ordinaire, non du roi, mais de sa ville d'adoption, et comme son désintéressement aura mis avec une égale libéralité son merveilleux talent à la portée de toutes les demandes, il aurait eu tort de compter sur ses contemporains, qui entendaient chaque

[1] Grosley, *Éphémérides*, 1762, p. 46.

Digitized by Google

jour le retentissement de son maillet et le bruit du marbre volant en éclats sous la morsure de son ciseau? N'avait-il donc pas le droit d'espérer que leur reconnaissance suffirait à protéger son nom et à le transmettre glorieux à la postérité? Hélas! il ne pouvait pas se douter, le vaillant artiste, que, indépendamment de l'ingratitude qui oublie, le temps, ce dévorant Saturne, *tempus edax*, aurait bientôt confondu ou emporté ses œuvres elles-mêmes, puisque les monuments les plus fastueux ne suffisent pas toujours à défendre la mémoire de leurs auteurs. Qui donc, en effet, sans le savant M. de la Saussaye, saurait aujourd'hui que le château de Chambord n'est l'œuvre ni du Primatice, suivant l'opinion le plus généralement accréditée, ni du maître Roux, ni de Vignole, mais d'un modeste praticien, originaire de Blois, et du nom de Pierre Nepveu, dit *Trinqueau*[1]?

Toutefois est-il bien certain que ce défaut de signature soit absolu et que rien n'y puisse suppléer dans nos bas-reliefs? Si pourtant nous arrivions à découvrir au milieu des nombreux personnages qui les composent, non pas seulement une marque, quelques traits plus ou moins significatifs, un nom qui peut si facilement se mettre et si facilement se changer, mais le portrait de l'auteur lui-même, exécuté de cet incomparable ciseau qu'aucune autre main après lui n'a pu tenir, il nous semble que nous aurions la plus saisissante des preuves en faveur de leur authenticité. Or il se trouve que, derrière le guerrier du troisième bas-relief, il y a un personnage qu'on remarque à peine et qui est coiffé d'une toque à plumes, jetée de côté sur la tête d'une façon toute cavalière. Pour nous, ce personnage n'est autre que François Gentil lui-même, et ce qui ne serait qu'une conjecture se change en certitude quand nous comparons les traits de la sculpture à ceux de la peinture du musée de Troyes. Grosley nous avait signalé un portrait de François Gentil qui se trouvait au château de Rumilly-les-Vaudes et qu'il attribuait à Gentil lui-même[2]. Serait-ce ce portrait, disparu dans l'incendie du château au XVII^e^ siècle,

[1] De la Saussaye, *Le château de Chambord.*

[2] Grosley, *Œuvres inédites*, t. I, p. 293.

Digitized by Google

qui, après des pérégrinations inconnues serait arrivé à notre musée, ou n'en serait-ce qu'une copie? Toujours est-il que sa fidélité ne peut être suspectée, parce qu'il est ancien et qu'on lit sur le fond du côté gauche l'inscription suivante : *François Genti, sculpteur, est décedde en l'année 1588* [1]. Nous avons donc minutieusement comparé les deux images et nous avons trouvé entre l'une et l'autre une telle ressemblance, nous pourrions dire une telle identité, que nous sommes sûr de posséder deux portraits de François Gentil, l'un peint et l'autre sculpté. C'est bien la même rondeur de tête et la même largeur de front, les mêmes yeux écartés et un peu à fleur de tête, le même nez, la même bouche, la même expression de physionomie, décelant la fougue et l'esprit. La seule différence qui s'y rencontre, c'est que le Gentil du bas-relief est sans barbe, tandis que celui du portrait a une barbe assez longue : cela signifie seulement qu'en 1540 Gentil ne portait pas de barbe, tandis qu'en 1560 il avait conservé sa barbe, suivant la mode du roi Henri II et de sa cour. Et ce qui nous donne cette date, c'est que Gentil, dans son portrait peint, est encore coiffé de cette petite toque à plumes que nous voyons dans la sculpture, et, de même qu'ici il a trente ans, il en paraît cinquante dans la peinture.

Les artistes avaient de tout temps eu cette tendance de mêler leur image à leurs travaux, et, sans parler de Phidias, qui faillit être condamné à mort pour avoir eu l'audace de se représenter sur le bouclier de sa *Minerve*, nous voyons dans le cours du moyen âge les sculpteurs et les peintres s'ingéniant à trouver le moyen de faire passer leurs traits avec leurs ouvrages; et comme ils travaillaient le plus souvent pour les églises, dans lesquelles il ne pouvait entrer que des images consacrées, et seulement par exception quelques figures de donateurs sous la sauvegarde de leurs patrons, les artistes employaient toutes sortes de ruses afin d'obtenir un passe-port qui les fît pénétrer dans le temple. Ainsi, dans cette délicieuse *Adoration des mages*, de Jean Memling, qu'on admire à l'hôpital de Bruges, il y a un paysan qui regarde par une lucarne

[1] *Notice sur les collections dont se compose le musée de Troyes.*

Digitized by Google

derrière le roi nègre, et ce paysan n'est autre que le peintre[1]. A Brou, la statue en marbre de saint Philippe est le portrait de Philippe de Chartres; la statue de saint André, aussi en marbre, placée près de celle-là, est le portrait d'André Colomban, et elle est son propre ouvrage[2]. A Chartres, c'est sur un petit pilier placé à gauche d'une des portes latérales du chœur que Jean Texier sculpte son image, coiffée comme celle de Gentil d'une toque à plumes[3]. Enfin, à Troyes, Dominique donne sa physionomie à une statue de saint Jacques, qui est au premier pilier de droite en entrant à Saint-Pantaléon, et l'on place au-dessous sa tombe, gravée de *deux pals en sautoir*[4].

Nous pourrions multiplier ces exemples; il nous semble qu'ils suffisent à établir qu'en mettant son portrait dans le dernier bas-relief de la chapelle des tanneurs François Gentil n'avait fait que se conformer à un usage presque constant.

Tout cela, il faut en convenir, est assez concluant; toutefois il serait pourtant bon de savoir si Gentil exécutait des bas-reliefs et de connaître au moins par l'un d'eux quelle était sa manière. Nous voyons bien partout des statues comme à Saint-Pantaléon et à Saint-Nicolas, quelques groupes comme ceux du Baptême de saint Augustin et de l'Arrestation de saint Crépin et de saint Crépinien, de Saint Pantaléon; mais où sont les bas-reliefs, et surtout où s'en trouve-t-il qui soient indubitablement de sa main? Disons d'abord que Grosley parle partout des bas-reliefs exécutés par François Gentil. Il en exécute plusieurs pour le jubé de Saint-Étienne, « qui n'a coûté, en 1555, dit Grosley, qu'une somme de « 1,500 livres pour la maçonnerie, *les bas-reliefs*, les statues et tous « les ornements qui décorent ce chef-d'œuvre d'architecture. » Et, afin qu'on n'en puisse pas douter, il ajoute : « J'ai le marché « passé à ce sujet entre Gentil et Dominique et le chapitre de Saint-« Étienne[5]. » Gentil exécute également des bas-reliefs pour Saint-

[1] Louis Viardot, *les Musées de Belgique*, Bruges, p. 312.
[2] Émeric David, *Tableau historique de la sculpture française*, p. 139 et 140.
[3] Gilbert, *Description de l'église de Chartres*.
[4] Grosley, *Éphémérides*; 1764, p. 60.
[5] *Id.* 1766, p. 3.

Digitized by Google

Pantaléon, car Grosley dit : « Parmi les morceaux sans nombre « dont nos artistes l'ont enrichie, on y admire le Massacre des In- « nocents, *bas-relief exquis et dans le meilleur goût de l'antique*[1]. » Il en fait aussi pour l'église de Saint-Urbain, car Grosley dit encore : « On y voit *un excellent retable* de Gentil[2]. »

Voici donc qui est certain, c'est que Gentil faisait souvent des bas-reliefs pour les églises de Troyes. Mais nous tenons en main une preuve bien plus convaincante de l'exécution habituelle de bas-reliefs par Gentil, c'est un article des comptes de la cathédrale ainsi conçu : *Année 1579. Au mois d'avril, le chapitre fit donner à messire François Gentil, tailleur d'images, quatre écus pour le dédommager pour le tableau du Trépas de la Vierge, qui est dans la nef; il a été doré par Jacques Passot.* Et maintenant, avais-je tort de parler de la haute considération dont jouissait à Troyes François Gentil. Le compte dit messire François Gentil, quand il dit simplement que le tableau du Trépas de la Vierge a été doré par Jacques Passot. Ce n'était pourtant pas un artiste médiocre que ce Jacques Passot, car nous avons trouvé dans un manuscrit du chanoine Breyer la note suivante : « Au mois de sep- « tembre 1629, est décédé *Passot, peintre fameux*, demeurant à « Troyes. »

Nous ne saurions dire combien nous avons été heureux de rencontrer cette précieuse note des comptes de 1579, et, comme un bonheur n'arrive jamais seul, il s'est trouvé que ce bas-relief du Trépas de la Vierge n'était pas détruit, que nous pouvions le voir de nos propres yeux, le toucher de nos mains, l'admirer à notre aise, le comparer dans son arrangement, ses personnages et ses détails les plus délicats, avec *les tableaux de Saint-Jean*, attendu que notre ami, M. Julien Gréau, l'avait pieusement recueilli et lui avait donné une place choisie au milieu de ses riches collections. Honneur donc à lui, puisque nous lui devons cette bonne fortune ! Aussi n'hésitons-nous pas à le dire : quand toutes les preuves que nous avons réunies et entassées, pour ainsi dire,

[1] Grosley, *Éphémérides*, 1766, p. 82.
[2] *Id. ibid.* 1762, p. 32.

Digitized by Google

n'existeraient pas, il suffirait de ce bas-relief authentique pour l'attribution certaine de ceux de Saint-Jean. Décrivons-le donc rapidement.

La sainte Vierge, revêtue de ses habits, est étendue sur un grand lit carré du XVI^e^ siècle, dont le plafond est orné de pentes à franges. Du côté de la tête est un dossier; à l'autre bout du lit, des colonnes à balustre soutiennent le baldaquin. Le bas du lit est orné de fines arabesques, et, à côté, il y a une belle aiguière. Les apôtres qui entourent la Vierge expriment la douleur. Saint Denis l'Aréopagite, revêtu du surplis et de l'étole, paraît recevoir son dernier soupir. Une femme s'approche du lit; elle tient une palme destinée à celle qui fut sur la terre le modèle accompli des femmes et des mères. Dans le fond, deux Romains, qui paraissent réfléchir et regarder attentivement ce qui se passe autour d'eux; ils représentent là, sans doute, Rome païenne, assistant, étonnée et pensive, à l'aurore des temps nouveaux, qu'elle entrevoit déjà dans ces honneurs inusités rendus à une humble femme. Le tout est sculpté dans un seul bloc de marbre d'un mètre onze centimètres de largeur sur cinquante centimètres de hauteur. Les personnages ont alternativement de trente-quatre à trente-six centimètres de haut.

Eh bien! nous devons le dire, nous rencontrons dans la Mort de la Vierge tous les mérites des bas-reliefs de Saint-Jean, et la manière de Gentil encore plus accusée. L'âge n'a pas eu la puissance de glacer son imagination, ni de faire trembler sa main; et si, dans cette sculpture, nous ne trouvons ni le grandiose du Christ à la colonne, ni la fierté de Michel-Ange, ni la grâce de Germain Pilon, elle n'est du moins l'imitation d'aucune autre, et elle est bien, comme à Saint-Jean, le produit d'un sentiment tout personnel et d'un goût agrandi par l'étude et servi par le ciseau le plus délié et le plus ressenti. Belle ordonnance, précision dans les contours, naturel dans les mouvements, facile arrangement dans les draperies, le bas-relief de Saint-Pierre réunit toutes les qualités, et la vie, dans sa libre expansion, n'est ni plus expressive ni plus animée. Les peintures de Jacques Passot s'y retrouvent et l'on y voit des fonds bleus d'azur, des chapiteaux, et

Digitized by Google

çà et là quelques détails relevés par des ors discrétement posés, qui ont résisté aux assauts de près de trois siècles.

Les imitations de statues antiques ne s'y montrent plus comme à Saint-Jean; la nouveauté en était passée et il y avait longtemps que Gentil était revenu de l'Italie. Toutefois, il n'avait pu s'empêcher d'accorder un dernier souvenir aux dieux de sa jeunesse, et les deux Romains dont nous avons parlé sont la reproduction fidèle des bustes antiques des empereurs Vespasien et Titus.

Ajouterai-je que presque toutes les têtes du Lavement des pieds et de la Cène se retrouvent dans la Mort de la Vierge, et que Gentil terminait sa carrière aussi dignement qu'il l'avait commencée en restant fidèle à lui-même et aux plus nobles traditions du grand art qui avait été le culte de sa vie entière?

Nous n'en dirons pas davantage, car nous croyons avoir prouvé d'une manière invincible que les bas-reliefs de Saint-Jean sont l'œuvre de François Gentil, et si quelque jour un enfant de cette cité, oublieux de son nom et de ses œuvres, venait à demander ce qu'il avait été, il faudrait le conduire devant le Christ à la colonne et les bas-reliefs de Saint-Jean, et lui dire: François Gentil était un tailleur d'images de Troyes au XVI^e^ siècle, voilà toute son histoire et voici son éloge.

Troyes, 1^er^ mars 1864.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTE

SUR

UN GLOBE TERRESTRE

PROVENANT DE LA SUCCESSION DE TITON DU TILLET

ET APPARTENANT AUJOURD'HUI À M. LE PROVOST DE LAUNAY, PRÉFET DU CALVADOS,

PAR M. EUG. CHATEL,

ARCHIVISTE DU CALVADOS,

SECRÉTAIRE ADJOINT DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE.

M. d'Avezac, auquel il faut tout d'abord rendre hommage quand on s'occupe de l'histoire de la géographie, parce que l'on ne peut se dispenser de le consulter, écrivait en 1860, dans sa notice sur un *globe terrestre trouvé à Laon*, après avoir rappelé les six globes contemporains des grandes découvertes maritimes du XV^e^ siècle déjà connus du monde savant :

« N'en existe-t-il point d'autres, et la curiosité des géographes « érudits est-elle condamnée à n'espérer point d'en rencontrer ja- « mais de semblables? — Une trouvaille inattendue vient nous « fournir la preuve qu'il ne faut pas se décourager à ce point, et « qu'il est possible de recueillir encore quelqu'un de ces curieux « échantillons où se résument dans une synthèse générale les idées « de nos aïeux sur la répartition des terres et des mers, à la sur- « face de notre globe [1]. »

[1] Pages 8 et 9 de cette substantielle *Notice sur le Globe de Laon, antérieur à la découverte de l'Amérique*, qui a été lue à la Société de géographie, publiée ensuite dans le *Bulletin* de décembre 1860, et réimprimée en 1861, à Paris, chez L. Martinet. — C'est un modèle achevé d'enquête scientifique, où le président de la *Commission centrale* montre comment il faut allier la sagacité d'un esprit pénétrant à l'érudition la plus riche et la plus sûre. — Si j'avais connu ce travail à temps, je l'aurais certainement pris pour guide, et nul doute que mon essai, dans un genre de recherches étranger à mes études spéciales, n'eût été plus digne de la bienveillante faveur avec laquelle il a été accueilli.

Digitized by Google

M. d'Avezac raconte alors les divers incidents de la découverte du monument sphérique relégué dans le coin d'un grenier à Laon. Ce globe de métal, qu'il décrit avec une parfaite compétence, se rapporte à l'état des connaissances géographiques qui pouvaient être en circulation à Lisbonne vers 1486 et 1487.

Le globe terrestre, dont je vais avoir l'honneur de vous entretenir aujourd'hui a été découvert dans des circonstances à peu près analogues; il vous paraîtra, sans doute, d'autant plus intéressant à étudier, au double point de vue de l'art et de la science, qu'il montre les progrès des connaissances géographiques juste cent ans après le globe de Laon, en 1587, comme je me propose de le démontrer.

Ce globe, qui provient du cabinet de Titon du Tillet, l'auteur du *Parnasse français*, et qui appartient à M. Le Provost de Launay, préfet du Calvados, était depuis longtemps oublié, quand, il y a quelques mois à peine, à la mort de M. Titon, receveur général à la Rochelle, et sur les indications d'une très-vieille servante, on le chercha et on le trouva dans un vieux coffre, au coin d'un grenier. Ce globe de métal était dans un si triste état que l'on en ignorait la valeur et jusqu'à la nature même du métal. On s'avisa toutefois de le faire réparer par un habile artiste, qui non-seulement lui rendit son premier éclat, mais sut encore y ajouter. Il était d'argent ciselé; on le dora à l'intérieur, car il s'ouvre horizontalement par le milieu, comme le précieux globe de Nancy, qui avait servi de saint ciboire à l'église de Notre-Dame de Sion. L'artiste dora aussi les parties extérieures occupées par les îles et les continents, laissant en blanc tout l'espace envahi par les mers, sur les vagues desquelles flottent les navires et les monstres marins.

Ce splendide globe terrestre, en vermeil, de cent quatre-vingt-quinze millimètres de diamètre, surmonté d'une jolie petite sphère céleste de même métal, et supporté légèrement par un Atlas aux formes sveltes et élancées, repose sur un piédestal d'une grande richesse de sculpture et de ciselure. Il offre un travail complet d'orfévrerie de soixante-trois centimètres d'élévation, et présente dans son ensemble un aspect des plus gracieux, qui indique incontesta-

Digitized by Google

blement un chef-d'œuvre de la fin du XVI^e^ siècle. Le socle, en effet, artistement gravé, représente des scènes caractéristiques de la vie des quatre parties du monde : l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique, à l'époque de Henri III. Les costumes et certains détails l'attestent assez, et les arabesques encadrant ces scènes ressemblent à celles de Virgilius Solis, graveur qui a fait école au XVI^e^ siècle.

Mais il faut, pour autoriser à cet égard une conclusion, des preuves moins conjecturales et plus évidentes; je tournai et retournai donc en tous sens ce merveilleux travail pour y découvrir une date et un nom d'auteur; ce fut en vain. Peut-être le signe ou le chiffre de l'auteur se cache-t-il sous le socle, dont le vide est rempli par un tampon de velours rouge [1]. Quoi qu'il en soit, à défaut d'inscription, je devais m'efforcer de trouver, par conjecture, et le nom et la date.

Du reste, ce n'était pas chose bien difficile, puisque j'avais devant les yeux un globe terrestre. Il ne fallait que me mettre sur la trace des hardis navigateurs, qui, durant le XVI^e^ siècle, voguaient de mer en mer et de découvertes en découvertes. Et ces découvertes, je les voyais indiquées par des légendes que je relevai avec soin, afin de fixer, au moyen des plus récentes, la limite chronologique au delà de laquelle une saine critique ne me permettait pas de remonter.

Sans entrer ici dans tous les détails de l'analyse descriptive du globe qui nous occupe, je n'en signalerai que les traits les plus utiles à notre recherche.

La première inscription qui me frappa la vue fut :

« Nova Gunea *nuper* inventa, que an sit insula an pars conti-
« nentis australis incertum est. »

Cette inscription était déjà une date approximative; elle me confirmait dans la conviction qui me faisait attribuer le globe à un artiste du XVI^e^ siècle, puisqu'elle marquait la Nouvelle-Guinée comme récemment découverte, *nuper inventa*. Or la Nouvelle-

[1] En examinant à la loupe le dessous du socle, un de nos amis croit y avoir découvert trois M, la première superposée aux autres : $\frac{M}{MM}$ — Ne serait-ce pas la marque des Mercator? — et la date 1584.

Digitized by Google

Guinée ou Papouasie, ou terre des Papous, a été découverte, soit en 1511, d'après les uns, par le Portugais Antonio Abreu; soit en 1527, d'après les autres, par un autre Portugais, Menezes; soit enfin, suivant d'autres, Espagnols sans doute, par l'Espagnol Saavedra en 1528.

Je traverse le détroit de Magellan et la *Terra del Fuego* (la Terre du Feu), notant toujours les noms des îles découvertes d'année en année, et j'arrive, en revenant sur mes pas, aux îles Salomon, formant l'archipel du grand Océan équinoxial, découvert en 1567, par Mendaña, qui lui donna ce nom de l'opulent roi Salomon, parce que, disait-il, l'or y abondait.

Je marchais lentement, mais sûrement, lorsqu'à ce point de mes recherches intervint mon savant ami, M. Léon Puiseux, que je pris comme compagnon de voyage dans cette exploration à travers les mers et les continents. A deux la route s'abrége, car, nous communiquant rapidement nos successives découvertes, nous constatâmes que le nom du Portugal, la patrie de tant de navigateurs heureux, Diaz, Gama, Cabral... ne figurait plus sur notre globe. Or l'histoire explique cette lacune; en effet, le Portugal fut, à la mort du roi-cardinal Henri, absorbé par l'Espagne, qui en fit une de ses provinces durant soixante années, car cette annexion du Portugal dura de 1580 jusqu'en 1640, époque à laquelle la maison de Bragance revendiqua l'indépendance de sa patrie.

Voilà donc une date précise de 1580, au delà de laquelle nous ne devions pas faire remonter l'exécution de notre globe. De nouvelles inductions historiques nous circonscrivirent dans un cercle plus restreint encore, de 1580 à 1603, époque à laquelle l'Écosse est réunie à l'Angleterre, par l'avénement de Jacques VI, fils de Marie Stuart, au trône de la Grande-Bretagne, sous le nom de Jacques Ier; et l'Écosse figure à part sur le globe, indiquant un état bien distinct.

Mais si j'avais obtenu une date approximative, flottant entre vingt-deux années, je ne savais nullement à quel artiste il me fallait attribuer ce travail, exquis de forme, et d'une véritable utilité pour l'histoire de la géographie. Je comparai alors le globe (que j'appellerai *le globe de Titon du Tillet*, pour le distinguer des sept

Digitized by Google

autres globes déjà connus) avec les cartes du *Théâtre du monde* publiées par les Blaeu, vers 1647, et m'aperçus que le globe devait remonter à une date bien antérieure. A défaut de la *Géographie du moyen âge* de Lelewel, ainsi que des *Monuments de la géographie* de M. Jomard et de l'*Atlas* de M. de Santarem, — précieux trésors que l'on ne trouve guère en province, — Malte-Brun me suffit pour me mettre sur la voie de la découverte, en donnant une réduction de la carte mappemonde de Mercator.

Curieux de vérifier si les notions géographiques indiquées sur le globe s'accorderaient et coïncideraient avec les cartes de l'*Atlas* de Gérard Mercator, que son fils Rumold publia en 1595, je recourus à l'édition qu'en donna Josse de Hond en 1606. La première carte de cet Atlas se trouve être précisément la réduction (*Compendiosa descriptio*) du grand *Globe universel* de Gérard Mercator, faite par son fils Rumold, qui y apporta nécessairement les modifications exigées par les progrès de la science géographique durant les trente-six années qui séparent l'œuvre de Gérard Mercator de la réduction de son fils Rumold. Or cette mappemonde doit être celle qui a servi de modèle au globe de Titon du Tillet, ou bien elle en est la reproduction la plus strictement fidèle. Identité de caractères scientifiques et calligraphiques, même division des degrés et des méridiens, mêmes dispositions des cercles, des parafes, des enjolivements et des accessoires de toutes sortes, tels que flots agités, bateaux et baleines, etc. C'est le même burin, la main-d'œuvre est la même, bien que plus agréable à l'œil sur le globe que sur la carte [1].

Il nous reste à démontrer que le globe pourrait, sans aucune invraisemblance, être l'œuvre de Rumold Mercator lui-même; pour cela, il nous faut esquisser rapidement la biographie de Gérard Kaufmann de Rupelmonde, connu, selon l'usage adopté par les savants d'alors, sous le pseudonyme latin de *Mercator;* nous laisserons parler son ancien biographe Judocus Hondius (Josse de Hond).

« Gérard Mercator, docte et bien exercé cosmographe du très-

[1] J'inclinerais volontiers à croire le globe antérieur à la carte, qui est de 1587.

Digitized by Google

« illustre prince de Juliers, Clèves, etc. nasquit au monde l'an « du salut 1512, à Rupelmonde, aux fins du comté de Flandre.

« Il fut envoyé à Bol-le-Duc pour y achever l'estude de la gram- « maire et y apprendre le commencement de la dialectique. De « là il se rendit à l'académie de Louvain, au collége du Porc. Il « fut reçu maistre aux arts; mais lors, cuidant que la poursuite « de la philosophie ne pourroit aisément suffire aux frais et des- « pens nécessaires à l'entretènement d'une future famille (il avoit « alors vingt ans), il embrassa la science des mathématiques; en « quoi il s'employa avec telle diligence, qu'en peu d'années il l'en- « seigna aux autres, faisant lui-même les instrumens propres à « cette science, comme sphères, astrolabes, anneaux astronomi- « ques et autres. »

Marié à vingt-quatre ans, à une bourgeoise de Louvain, Barbette Schelleken, il en eut six enfants, trois fils et trois filles. — Voilà la future famille constituée.

Il tailla, à Louvain, des tables de cuivre, commençant par la Terre Sainte, — selon l'usage de ces vieux savants qui consacraient à Dieu les prémices de leur talent. — « Or, comme il entendoit ses « ouvrages estre agréables et bien reçus entre les doctes, il commença « lors (1549) un *globe terrestre*, qu'il acheva en l'espace d'un an « ou deux. Le cardinal de Granvelle le recommanda à l'empereur « Charles-Quint, auquel il tailla des instrumens de mathématiques. « Deux ans après (1551) il mit en lumière à Louvain un *globe* « auquel il comprint les constitutions et mouvemens du ciel, des « planettes et signes célestes.

« Il fist aussi un livret audit empereur de l'usage du globe, et « un petit traité de l'anneau astronomique. »

Retiré avec sa famille à Duisbourg (au pays de Clèves), Gérard Mercator y fit deux petits globes, l'un de pur cristal, où étaient gravés au diamant et enluminés d'or les signes des planètes avec les principaux signes célestes; l'autre en bois, contenant une exacte description du monde alors connu. Enfin — pour abréger, — en 1569, il mit le sceau à sa gloire en produisant, sur une projection toute nouvelle, la *description du monde universel*. Cette carte, comme le dit M. d'Avezac, est le titre principal de Gérard

Digitized by Google

Mercator à l'immortalité, car elle offre, par sa construction même, la preuve incontestable de l'invention des *cartes rédaites*, ou projections à latitudes croissantes.

Longtemps avant Abraham Ortelius, il avait conçu l'idée d'un recueil de cartes *générales et particulières;* mais, par un trait de délicatesse exquise qui prouve que son cœur était au niveau de son talent, « il ne les voulut mettre en lumière jusques en premier « lieu ledit Ortelius eust fait vente d'un grand nombre d'exem- « plaires à cause de l'estroicte amour qui estoit entr'eux. » Aussi son biographe, le louant de sa singulière candeur, ajoute-t-il avec raison : « Il ne se préféroit à personne, mais préféroit tous autres « à soy. Enfin, pour ne frustrer le monde de ses labeurs, il fist « l'an 85 imprimer les tables de toute la Gaule et l'Allemagne; « puis il tailla en cuivre les cartes générales et les particulières « d'Italie, et les acheva en 1590. »

Tous ces minutieux et difficiles travaux de précision, il les exécutait en présence et avec l'aide de ses trois fils Arnold, Barthélemy et Rumold. Ceux-ci travaillaient sous sa direction, et c'est au plus jeune d'entre eux, à Rumold Mercator, que nous devons, selon toute probabilité, attribuer le globe que possède M. le préfet du Calvados. En effet, la carte mappemonde qui se trouve en tête de l'*Atlas* de Mercator, et dont le globe de Titon du Tillet doit être le modèle ou l'exacte reproduction, est l'image réduite du *Globe universel* de Gérard Mercator, exécutée en 1587 par son fils Rumold, pour en faire hommage, comme témoignage de sa vieille amitié, à un riche amateur de beaux-arts, Richard Garth. En voici le titre exact :

« Orbis terræ compendiosa descriptio, quam ex *magna universali* « Gerardi Mercatoris, domino Richardo Gartho geographiæ et « ceterarum bonarum artium *amatori ac fautori summo,* in veteris « amicitiæ ac familiaritatis memoriam, Rumoldus Mercator fieri « curabat anno MDLXXXVII. »

Les Mercator étaient, nous l'avons vu, à la fois des savants et des artistes; ils fabriquaient et perfectionnaient eux-mêmes leurs instruments et leurs globes. Il n'y a donc pas trop de présomption à supposer que Rumold, avant de réduire, ou, si l'on

Digitized by Google

veut, après avoir réduit *le Globe universel* de Gérard en une mappemonde, ait construit et gravé, pour un riche ami, le globe qui mettait plus en relief encore le génie de son père. C'est en effet Gérard Mercator qui opéra la plus heureuse révolution dans la science géographique en créant ce système de projection « qui, « au dire de M. d'Avezac, allait tout d'un coup et à toujours s'im- « patroniser magistralement dans la pratique des marins. »

Avant d'en finir avec cette sphère terrestre à laquelle nous croyons avoir pu, par des déductions historiques, assigner une date à peu près certaine [1] (1587) et un nom d'auteur (RUMOLD MERCATOR), remarquons que, bien qu'à la veille du XVII^e^ siècle, les noms étranges comme celui de l'Estotiland, désignant Terre-Neuve suivant les uns, le Labrador suivant les autres, et les indications de l'île des Perroquets et autres désignations plus ou moins vagues, persistent encore chez les géographes.

Je ne signalerai que deux particularités dignes de fixer l'attention. La première, c'est que l'auteur de notre globe a, comme l'auteur du globe dit de *L'Écuy*, tracé un bras de mer relativement immense entre l'Asie et l'Amérique; cette indication ferait supposer que l'on croyait pouvoir à cette époque aborder l'Amérique par le nord. C'est précisément la recherche de ce passage qui motivait alors les expéditions de John Davis (1585, 1586 et 1587), et qui coûta la vie à tant de hardis navigateurs, tels que John Franklin et notre jeune compatriote, le lieutenant Bellot [2], pour ne citer que ces deux martyrs d'une tentative de découverte qui, après trois siècles de rudes labeurs, stimule encore de nos jours la généreuse témérité des marins anglais.

La seconde particularité n'est pas moins notable, en ce qu'elle est un des signes caractéristiques des anciens monuments géographiques. En effet, presque toutes les cartes, les mappemondes,

[1] La date de 1584, que l'on a cru déchiffrer sous le socle, ne ferait, si elle a été réellement bien lue, remonter la construction de notre globe, que de trois années avant la date de 1587, si laborieusement acquise.

[2] *Discours succinct sur les progrès de l'homme dans la connaissance du globe*, par M. Léon Puiseux. — *Voyages dans les glaces du pôle arctique*, par MM. Hervé et de La Noye.

Digitized by Google

les sphères antérieures à la fin du XVI^e^ siècle indiquent au sud de l'équateur les sources du Nil, que les géographes modernes fixaient jusqu'à ces dernières années au nord de l'équateur. Or, sur le globe de Titon du Tillet, les sources du Nil sont situées au sud de l'équateur, conformément à la tradition ptolémaïque, transmise par les Arabes aux cosmographes et géographes du moyen âge et de la renaissance, qui regardaient l'*Almageste* de Ptolémée comme leur guide infaillible, le « Livre de la Loi, le « Miroir du Monde. » — Au II^e^ siècle de notre ère, Ptolémée, résumant tout ce que les anciens savaient de géographie, avait affirmé que les sources du Nil provenaient de plusieurs lacs distincts, encadrés dans le réseau des Monts de la Lune [1]; or, sur les plus anciens globes et sur les plus anciennes cartes [2] figurent trois lacs subéquatoriaux sortant des Montagnes de la Lune. — Ainsi, par un étrange revirement des connaissances humaines, la science qui avait rompu avec la tradition se trouve de nouveau, grâce aux dernières explorations dans l'Afrique du sud, forcée de revenir à la tradition qu'au XVII^e^ siècle, au XVIII^e^ et jusqu'au milieu du XIX^e^, on regardait à tort comme une erreur géographique.

Je devrais sans doute, pour être complet, vous entretenir de la sphère céleste tournant sur un pivot fixé à l'étoile polaire, au bout de la queue de la petite Ourse, et pourvue d'une armature composée d'un méridien, d'une rose des vents et d'un cadran horaire, le tout d'une beauté, d'une perfection de travail qui charme et

[1] *Τοῦτον μὲν οὖν τὸν βαρβαρικὸν κόλπον περιοικοῦσιν Αἰθίοπες ἀνθρωποφάγοι, ὑφ' ἀπὸ ἀνατολῶν δείκει τὸ τῆς Σελήνης ὄρος, ἀφ' οὗ ὑποδέχονται τὰς χιόνας αἱ τοῦ Νείλου λίμναι.* — « C'est autour de ce golfe barbare que demeurent les Éthio- « piens anthropophages, à l'ouest desquels s'avance la Montagne de la Lune, de « laquelle les *lacs du Nil* reçoivent les neiges. »

[2] Comme les globes de Martin de Behaim, de Schœner, de Burton ou des de Bure, de L'Écuy, et ceux de Laon, de Francfort-sur-le-Mein et de Nancy. Il en est de même des plus anciennes mappemondes, que l'on peut consulter dans l'*Atlas* du vicomte de Santarem, telles que les cartes de Vadianus, de Sébastien Münster, de Francesco Roselli, et la mappemonde plus ancienne encore que contient l'ouvrage intitulé *la Salade*, du nom de son spirituel auteur, Antoine de la Sale, à qui l'on doit *le Petit Jean de Saintré*.

Digitized by Google

qui réjouit. Mais j'en ai dit assez et trop même pour restituer la date et la paternité du globe terrestre.

Le globe de Titon du Tillet est maintenant le huitième connu. Ceux de *Martin de Behaim* et de *Laon*, portant les millésimes de 1492 et 1493, résument les connaissances géographiques de la fin du XV^e^ siècle, avant la découverte de Christophe Colomb[1]; celui de *Jean Schœner*, de Carlstadt, que conserve la bibliothèque de Nuremberg, ainsi que celui de *Francfort-sur-le-Mein*, constatent les notions acquises avant 1520, tandis que celui de Burton, autrement dit des frères de Buré, et le superbe globe de Nancy, que le duc Charles IV donna, à son retour en Lorraine, à Notre-Dame-de-Sion, constatent les progrès obtenus dans les deux premiers tiers du XVI^e^ siècle, avant 1570. — Quant au globe dit de *L'Écuy*, qui est, comme l'indique l'inscription qu'il porte, l'œuvre d'un graveur de Rouen, il me semble d'une date voisine de celle du globe de Titon du Tillet, et sans doute postérieure, puisque, sur le bras de mer indiqué entre l'Asie et l'Amérique, l'auteur, en gravant ces mots, « Hoc loco seenti sumus recentiores hanc « partem verius a continenti separantes, » atteste qu'il a connu les explorations de la fin du XVI^e^ siècle dans les glaces du pôle arctique.

Le globe de Titon du Tillet, étant de 1587, montre tout le progrès introduit par Gérard Mercator dans la science géographique, que l'on peut ainsi suivre dans les monuments graphiques et sphériques, aux principales périodes de son développement.

[1] La plus ancienne mappemonde qui contienne le mot *America* est attribuée à Léonard de Vinci, parmi les dessins duquel elle a été récemment découverte dans la bibliothèque de Windsor; elle a été l'objet d'une savante communication faite par M. Major, dans la séance du 26 mai 1864, à la Société des antiquaires de Londres, comme l'atteste l'extrait de cette communication inséré dans le numéro de juillet du *Gentleman's Magazine*, p. 49-51.

Digitized by Google

ÉTUDE

SUR

LA PASSION DE SAINT ADRIEN

ET DE SAINTE NATHALIE,

MANUSCRIT DU XV^e^ SIÈCLE,

PAR M. L'ABBÉ CH. DEHAISNES,

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ D'AGRICULTURE, SCIENCES ET ARTS DE DOUAI,
BIBLIOTHÉCAIRE-ARCHIVISTE DE LA MÊME VILLE.

A l'imitation des ducs de Bourgogne et surtout de Philippe le Bon, plusieurs seigneurs de la Flandre eurent le goût des manuscrits à riches initiales et à miniatures finement exécutées, et consacrèrent à orner la *librairie* de leur château les sommes que leur pères dépensaient pour se procurer des armures de Damas et des lames de Tolède. La collection de Louis de la Gruthuyse a fourni à la Bibliothèque impériale plusieurs de ses manuscrits les plus précieux; la ville de Valenciennes regarde comme les joyaux de son trésor quelques-uns des deux cent soixante-huit volumes qui lui proviennent de la maison de Croy; les livres des princes de Ligne ont enrichi Bruxelles; et nous pourrions citer encore les collections qu'avaient réunies les Lallaing, les Meurchin, les Béthune et plusieurs autres seigneurs des Pays-Bas. De ces bibliothèques, les unes ont été détruites, abandonnées à des mains ignorantes, dispersées dans des ventes obscures et perdues pour l'histoire et pour l'art; les autres, heureusement, ont trouvé un sûr asile dans les grands dépôts publics de la France et de la Belgique.

Seule, peut-être, la collection des Van der Cruisse de Waziers est restée entre les mains des descendants de ceux qui l'avaient réunie; depuis plusieurs siècles, les membres de cette famille, avec le nom de leurs ancêtres, se sont transmis de père en fils, comme un héritage, le goût des livres rares et des manuscrits ri-

Digitized by Google

chement enluminés. Nous avons visité, étudié dernièrement cette bibliothèque, qui est conservée à Lille, dans un riche et vaste hôtel de la rue Royale. Ici nous trouvions la *Science des Politiques d'Aristote*, grand in-folio avec miniatures splendides, exécuté vers 1360 pour le dauphin Charles, plus tard Charles V; là c'était un livre de chasse par Gaston, comte de Foix, écrit et enluminé en 1387; les naïves miniatures d'un Quinte-Curce, translaté par Vasque de Lucène, nous montraient des Grecs armés en chevaliers du moyen âge; c'est aux Van Eyck et à leur sœur Marguerite qu'une inscription déjà ancienne attribue les délicates miniatures et les bordures richement enluminées d'un petit livre d'heures que l'on nous faisait admirer. Au milieu de ces trésors se distinguaient plusieurs ouvrages exécutés pour les ducs de Bourgogne, et c'est sur un de ces derniers manuscrits que je me permets d'appeler un instant votre attention.

Ce livre contient la traduction, en français du xv^e^ siècle, des actes de saint Adrien. Une description rapide des dix-neuf grandes miniatures de ce beau volume nous donnera une idée de cette légende, si populaire parmi les chevaliers, et qui, à la fois simple et grande, devait charmer dans les veillées du soir, bien plus encore que les romans en vers de Tristan et de Lancelot du Lac, la piété naïve et les sentiments guerriers des châtelains et des châtelaines du xiv^e^ et du xv^e^ siècle.

La première miniature nous représente, dans une forteresse à tours sombres, à légères tourelles, à fenêtres en ogive, l'empereur romain Maximien, qui force les habitants de Nicomédie à adorer les idoles. Saint Adrien rencontrant des chrétiens qui le convertissent, et répondant avec calme et noblesse à l'empereur, devant qui on l'amène, voilà le sujet de la seconde. La troisième, la quatrième et la cinquième offrent, comme fond, une prison du moyen âge, à grosses tours percées de fenêtres étroites et grillées, et un château à grandes salles ornées de colonnettes et de nervures. Plusieurs scènes différentes sont jetées sur chacun de ces petits tableaux: saint Adrien est conduit en prison; un page avertit Nathalie, son épouse; bientôt le confesseur de la foi obtient de se rendre auprès d'elle pour quelques heures, et celle-ci, croyant qu'il

Digitized by Google

a renié son Dieu, refuse d'abord de le recevoir dans leur demeure. Ailleurs ils se font leurs adieux; puis Nathalie se décide à partir avec lui pour soigner les autres martyrs, et elle leur prodigue des consolations dans le cachot. Tout ce qui est relatif au supplice est reproduit dans les cinq miniatures suivantes : les martyrs sont traînés devant l'empereur; on dépouille Adrien de ses vêtements; trois bourreaux l'accablent de coups et le traînent couvert de plaies devant les persécuteurs et de là dans la prison, où les autres captifs le vénèrent et baisent ses plaies; l'empereur ayant fait défendre aux femmes de pénétrer dans le cachot, sainte Nathalie se fait couper les cheveux, traverse la ville déguisée en homme, entre dans la prison conduite par le geôlier et soigne son époux. On voit ensuite le supplice de saint Adrien; le bourreau lève le fer pour trancher la main que le martyr place avec calme sur une enclume et que sainte Nathalie soutient elle-même. Les scènes des cinq autres miniatures se rapportent aux reliques et à sainte Nathalie. Les ossements des martyrs sont jetés dans une fournaise ardente; une pluie mêlée de foudre et d'éclairs éteint les flammes et tue ou disperse les bourreaux; les fidèles enlèvent ces reliques précieuses, et sainte Nathalie, craignant de les voir profaner, les confie à des chrétiens dont on voit les vaisseaux mettre à la voile, puis débarquer à Byzance. Plus tard, un tribun demande à l'empereur de pouvoir épouser Nathalie; des femmes nobles se chargent de parler à la sainte veuve. Celle-ci se rend à sa chambre, où elle conserve une main de saint Adrien; elle s'endort en la baisant, et un ange lui dit de partir aussi pour Byzance. Elle monte dans un navire; de mauvais esprits s'efforcent de détourner le pilote de la vraie route, mais saint Adrien lui apparaît dans le ciel et guide le vaisseau jusqu'à Byzance, où sainte Nathalie débarque et vénère les reliques. Durant la nuit qui suit son débarquement, la sainte veuve entend son époux lui annoncer qu'elle se réveillera auprès de lui dans le paradis, et le lendemain on la trouve morte sur sa couche. Quant aux nombreuses scènes des cinq autres miniatures, qui représentent les miracles de saint Adrien, nous nous contenterons de dire que la première montre saint Adrien reçu par Jésus-Christ dans l'église

Digitized by Google

de Grammont, et à genoux devant lui Philippe le Bon et son fils, Charles de Charolais, aussi reconnaissables à leurs visages, qui sont d'une ressemblance parfaite, qu'à leurs armoiries, qui sont portées par un ange.

Voilà une idée de toutes les scènes représentées dans les dix-neuf miniatures de notre manuscrit. Mais nous n'avons rien dit qui pût faire comprendre tout ce qu'il y a d'ensemble et d'harmonie dans les différentes scènes jetées sur une même page de vélin, tout ce qu'il y a de vérité et d'individualisation dans les traits et la pose des nombreux personnages qui jouent leur rôle en ce long et terrible drame, tout ce qu'il y a en même temps de naïveté, de noblesse et de puissance dans la conception et l'ordonnance des sujets, dans l'expression des têtes, et enfin tout ce qu'il y a de douceur dans les tons ardoisés de ces camaïeux, relevés çà et là par des traits en or. En étudiant ces miniatures, en voyant ici un château du moyen âge avec ses tours massives et sombres, là une chapelle gothique avec ses fenêtres à meneaux en pierre, dans la perspective, une rue montante, bordée de hautes maisons à pignon sur rue et à toits ornés de faîtissures, ou de pauvres masures à croisillons en bois, d'où pend une enseigne grossière prête à tomber sous le souffle du vent, et, au milieu de tout cela, les courtisans de l'empereur romain portant des houppelandes fourrées et des souliers à la poulaine, un cavalier qui monte, une dame qui descend accompagnée de sa suivante; en voyant tout cela, l'on se croit transporté en plein xv^e^ siècle et l'on jouit de ces vues que l'on ne retrouve que dans les vieux quartiers de Nuremberg, de Cologne et de Bruges.

Notre récit a pu, bien moins encore, donner une idée des qualités qui caractérisent le style du traducteur. Évidemment, il parlait la langue dont on se servait alors dans la Flandre française; il a employé plusieurs expressions, aujourd'hui inusitées, qui se retrouvent dans le patois des campagnes qui avoisinent Lille et Douai. Sa traduction est faite avec le plus grand soin; il a du style dans l'acception la plus large du mot, c'est-à-dire de l'ordre et du mouvement dans les pensées et dans la manière de les exprimer. Quelques lignes, que nous prenons presque au hasard, pourront

Digitized by Google

le faire apprécier à ce point de vue. Saint Adrien a obtenu de sortir de la prison pour voir une dernière fois sainte Nathalie; celle-ci croit qu'il a fui lâchement la mort en reniant sa religion, et voici comme elle lui parle :

« Dys-moi pourquoy tu te es tourné en fuite, ainçois (avant) « que se féist la bataille. Pourquoy as-tu jetté au loings tes ar- « mures, ainçois que tu véisses ton ennemi se combattre contre « toy ? Comment es-tu navré, et la sajette n'est point encores en- « voyée. Je me merveilloye si de la gent sans Dieu et de la cité « des mauvais se offrist quelque chose à Dieu. Comment se povoit- « il faire que de la gent murdrière se consacrast à Dieu ung net « sacrefice ? Que ferai-je maintenant maleureuse que je suys qui « me voy conjointe par mariage au cestuy le plus félon des autres ? « Et ne m'est ottroyée l'espace d'une seule heure que je fusse ap- « pellee la femme d'un martyr, ains que je soie ditte la femme « d'un transgresseur..... » Ces quelques lignes suffiront pour prouver qu'il y a du mouvement et de la variété dans le style. En entendant exprimer de tels sentiments dans un tel langage, on comprendra l'effet que ces légendes, à la fois naïves et sublimes, devaient produire sur les seigneurs du moyen âge.

La dernière page de notre manuscrit offre une indication précieuse; on y lit : « Cy fine la passion du très-glorieux martyr saint « Adrien..... par le commandement de très-haut, très-excellent « et très-puissant prince Pheilippe, duc de Bourgoingne, etc. » C'est donc pour Philippe le Bon, *pour le prince de la chrétienneté*, disait David Aubert, *le mieux garni de autentique et riche librairie*, pour ce prince qui payait un bréviaire enluminé 200 écus d'or, somme représentant aujourd'hui environ 3,000 francs, que la passion de saint Adrien a été écrite et enluminée. Il n'est donc pas étonnant qu'elle soit l'un des beaux manuscrits du XV^e^ siècle. Plus tard, ainsi que le prouve une étiquette de la garde, ce livre appartint à la riche collection des seigneurs de la maison de Lannoy de Meurchin; sur les plats de la reliure, qui date du XVIII^e^ siècle, se voient les armes des Van der Cruisse de Vaziers.

Le nom de l'écrivain et du translateur est aussi indiqué à la dernière page : « A esté translaté de latin en cler francois par Jo. Mié-

Digitized by Google

« lot, chanoine de Lille en Flandre, l'an de grace N. S. mil quatre « cens LVIII. » Dans l'histoire de l'art et de la littérature, on a trop négligé ceux que l'on appelle dédaigneusement des scribes, des copistes. Ces écrivains étaient de véritables artistes qui traçaient leurs lettres avec une régularité, une perfection et une beauté que nos imprimeurs n'égalent pas toujours, dessinaient leurs initiales avec une sûreté de main et une originalité qui dénotaient un talent sérieux, et parfois même étaient miniaturistes. D'un autre côté, érudits et littérateurs, ils exhumaient de la poussière des *librairies* les manuscrits ignorés, comparaient les textes des copies différentes, traduisaient avec une fidélité qui n'avait rien de servile, et souvent enrichissaient leur ouvrage de préfaces, de gloses et de commentaires. Et quand ils n'auraient fait que répandre partout les légendes, les romans de chevalerie, les proverbes, les livres d'heures, les traités de philosophie, ces hommes ne mériteraient-ils pas une mention dans l'histoire de l'art et de la littérature?

Les auteurs qui ont traité ces questions dans la Flandre et la Belgique ne nous fournissent aucune indication sur Jean Miélot, le traducteur de notre manuscrit: Foppens, Sander, Valère-André n'ont pas même mentionné son nom; Paquot, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des Pays-Bas*, lui consacre quelques lignes insignifiantes, dans lesquelles il défigure son nom en l'appelant *Miclot*. Mais si l'on étudie les catalogues des bibliothèques les plus anciennes et les plus riches de la France, de la Belgique et de plusieurs autres contrées; si l'on étudie avec soin les notes, les préfaces mises par le traducteur à la tête des ouvrages qu'il a écrits, on peut reconstituer presque toute sa vie. C'est là qu'ont puisé M. le baron de Reiffenberg, et aussi le savant et regrettable archiviste du Nord, M. Le Glay; et c'est en nous servant de leurs travaux et en les complétant par des documents qui ne leur ont pas été connus, que nous donnerons une courte notice sur le traducteur Jean Miélot.

Dans son *Traittié de vieillesse et de noblesse*, conservé aujourd'hui à Copenhague, Jean Miélot nous apprend qu'il est né à Gaïssart (Gueschard), près Doullens, dans le Ponthieu. La date

Digitized by Google

1438, inscrite à la fin du *Traittié des louenges de la très-glorieuse vierge Marie*, est la mention la plus ancienne que nous ayons rencontrée; l'*Avis directif pour faire le passage d'outre-mer* a été translaté en 1445; en 1449, il a traduit et écrit *le Miroir de l'humaine Salvation, la Vie et les miracles de saint Josse*, la *Controversie de noblesse entre Publius Cornelius Scipion et Caïus Flaminius;* en 1450, le *Rapport sur les faitz et miracles de saint Thomas, apostre des Indes;* en 1453, le *Traittié des quatre dernières choses*, avec sa longue et curieuse préface; en 1455, le *Débat d'honneur entre trois chevaleureux princes;* en 1456, le *Traittié sur la science de bien mourir;* en 1457, le *Sermon sur l'Oraison dominicale;* en 1458, la *Passion de saint Adrien;* en 1459, les *Moralités* et les *Contemplations des sept heures de la Passion;* en 1462, le *Matriloge* (ou Martyrologe) *des saints*. Jusqu'à cette date, Jean Miélot prend le titre de secrétaire du duc de Bourgogne. Et en effet, les *Comptes de la recette générale des ducs de Bourgogne* nous apprennent que, le 22 avril 1449, Philippe le Bon, par « lettres données à Bruxelles, a ordonné « prendre des deniers de ses finances pour aidier maistre Jean « Miélot à entretenir à son service à faire translacions et escrip- « tures de latin en françois de hystoires et autrement pour ses be- « soingnes et affaires; et pour CLXII jours, finissant le dernier de « septembre, la somme de quatre vingt dix sept livres quatre solz. » En 1450, Jean Miélot est employé trois cent dix jours et il reçoit 180 livres; en 1451, pour cent vingt jours, on lui accorde 72 livres; en 1455, pour cinq cents jours, 300 livres; en 1457, pour six cent soixante et dix-sept jours, commençant le 15 avril 1453 avant Pâques, et finissant le 10 février 1455 avant Pâques, 400 livres 4 sols; en 1461, 709 livres 4 sols, « sur le pris qui deu lui « estoit de reste de 1183 jours entiers, commençant le XI^e^ jour de « février 1455, et finissant le VIII^e^ jour de may 1459, à cause de « XII sols de 2 gros le sol qu'il souloit avoir de sondit seigneur de « gaiges par jour pour ses peines et occuppations qu'il avoit à es- « cripre et translater de latin en françois plusieurs livres et y faire « plusieurs hystoires. » Dans le compte de l'année 1462, il reçoit encore 236 livres 12 sols.

A partir de cette époque, Jean Miélot ne figure plus dans les

Digitized by Google

comptes des ducs de Bourgogne. Mais il ne cesse pas d'écrire, car nous trouvons encore de lui, en 1467, la *Vie de sainte Catherine;* et en 1468, la *Lettre de Cicéron à son frère,* le *Traittié de vieillesse et de jeunesse.* Sur ces derniers ouvrages, il prend le titre de chapelain et de secrétaire de Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol, connétable de France. Plusieurs autres livres qu'il a écrits, traduits ou commentés, ne portent pas de date; *le Miroir de l'âme pécheresse,* l'*Épître d'Othéa, déesse de prudence, à Hector;* l'*Épître de saint Bernard,* les *Proverbes françois en vers,* le *Traittié de morale extrait de Cicéron, Horace et Virgile;* le *Traité ascétique sur la Passion,* la *Légende de sainte Fursy,* et peut-être aussi le *Voyage de Bertrandon de la Bragaière,* la *Discipline cléricale de Pierre Alphonse,* et le *Testament de sainte Aldegonde.* Cette simple nomenclature suffit pour prouver que M. de Reiffenberg a pu dire avec raison : « Parmi les secrétaires de Philippe, duc de Bour-« gogne, un des plus actifs, le plus laborieux peut-être, fut sans « contredit Jean Miélot. »

Nous avons dit plus haut qu'il était chanoine à Lille. Les recherches que nous avons faites dans les archives de la collégiale Saint-Pierre établissent qu'il y posséda un canonicat depuis 1453 jusqu'en 1472. On pourrait croire, en le voyant ainsi porter le titre de secrétaire du duc de Bourgogne et du comte de Saint-Pol, que, comme un autre écrivain de la Flandre française, Jean Froissart, il avait la dignité de chanoine sans être obligé à la résidence, sans être astreint aux offices du chœur : ce serait une erreur. Les comptes des Obits de la collégiale Saint-Pierre établissent qu'il exerçait ses fonctions de chanoine; on y voit que, depuis 1453 jusqu'en 1472, il a reçu, en argent, en blé, en avoine, une part égale à celle de ses confrères, pour avoir assisté aux offices. D'ailleurs, on lit sur la plupart des ouvrages qui nous restent de lui : « Écrit, translaté à Lille en Flandre. » Pour Jean Miélot, comme pour plusieurs autres, le titre de secrétaire signifie donc écrivain qui copie des livres, et non fonctionnaire chargé de faire les lettres du duc de Bourgogne. Rappelons, en terminant cette notice sur Jean Miélot, qu'en tête de plusieurs de ses livres une miniature le montre copiant l'ouvrage.

Digitized by Google

L'enlumineur a représenté une librairie où s'ouvrent de hautes fenêtres à vitraux enchâssés dans le plomb et ornés de trèfles et de rosaces; sur les murs en pierre, s'étagent des planches sur lesquelles reposent d'énormes in-folio garnis de clous en cuivre et de fermoirs en cuir et en métal; le scribe, assis sur un siége sculpté, à dossier droit, écrit sur le vélin d'un large volume; à ses côtés, et sur un pupitre mobile, sont ouverts trois ou quatre livres, qu'il consulte du regard; l'encrier et les plumes, quelques ouvrages jetés çà et là sur les dalles, un chien qui regarde son maître, complètent la scène. L'écrivain est revêtu d'une longue robe à plis, un peu roides; un morceau d'étoffe, qui peut rappeler le camail du chanoine, couvre ses épaules, et la barrette qui repose sur son front laisse découvrir une épaisse chevelure blanche, qui tombe sur ses épaules. La figure, avec ces joues arrondies, avec ce menton étagé que l'on donnait déjà aux chanoines avant le *Lutrin* de Boileau, offre de la douceur, de l'aménité et de la finesse. En contemplant cette scène d'un autre âge, on se dit qu'il ne doit pas être complétement laissé dans l'oubli ce vieux chanoine du xv^e^ siècle, qui, après avoir chanté les offices dans la collégiale Saint-Pierre, s'enfermait dans sa *librairie*, sans autres compagnons que ses livres et son chien, et transcrivait en une belle écriture gothique, bâtarde et contournée, des livres qui, sans lui, auraient peut-être été perdus pour la littérature, l'histoire et les arts; on se dit que peut-être ce n'est pas complétement perdre son temps que de recueillir quelques documents sur le copiste maître Jean Miélot, chanoine de la collégiale Saint-Pierre de Lille.

Je terminerai cette étude par quelques mots sur l'enlumineur. Nous avons étudié d'une manière toute spéciale, il y a plusieurs années, les manuscrits de maîtres flamands conservés dans plusieurs grandes bibliothèques de l'Europe; les miniatures de la *Passion de saint Adrien* nous ont fait dire immédiatement : c'est peut-être une œuvre de Roger Van der Weyden; et la date de 1458, que nous lûmes ensuite à la fin du volume, nous confirma dans cette opinion. Nous espérions en trouver une preuve sans réplique dans les *Comptes des ducs de Bourgogne;* c'est en vain que nous avons feuilleté page par page le volumineux in-folio

Digitized by Google

de l'année 1458; on n'y rencontre aucune indication relative à ce manuscrit; et nous avons été réduit à rechercher des probabilités en le comparant à d'autres manuscrits que l'on attribue à Van der Weyden. Une étude plus sérieuse de ceux qui sont conservés à la Bibliothèque impériale de Paris et à la bibliothèque royale de Bruxelles nous a démontré qu'il y a si peu de certitude dans ces attributions, que ce n'est qu'avec hésitation que nous émettons ici notre opinion. Nous avons parlé ailleurs[1] de ce maître célèbre, qui fleurit entre les Van Eyk et Memlinc, qui est l'auteur du triptyque de Miraflorès, conservé à Berlin, des *Sept sacrements* d'Anvers, du *Jugement dernier* de l'hospice de Beaune, et de tant d'autres peintures que l'on admire dans les collections de l'Angleterre, de l'Allemagne et de l'Italie. Nous dirons seulement que cet artiste, connu autrefois sous le nom de *Roger de Bruges*, vient de retrouver son nom français de Roger de la Pasture, défiguré sous le mot flamand Van der Weyden, et qu'il a pour patrie Tournay, ville longtemps française et où l'on eût dû toujours parler notre langue[2]. Nous serions heureux de pouvoir ajouter au catalogue des œuvres de Roger de la Pasture les miniatures de la *Passion de saint Adrien*, et de contribuer à faire connaître l'histoire de l'enluminure. Celui qui veut apprécier d'une manière complète les peintres de l'école flamande primitive doit étudier les manuscrits qu'ils ont décorés; c'est là qu'il saisira les véritables secrets de leur admirable talent; on ne doit jamais oublier, quand il s'agit de ces vieux maîtres, qu'en Flandre la grande peinture du XIV^e^ et du XV^e^ siècle est fille de la miniature[3].

[1] Dans *l'Art chrétien en Flandre*, Douai, 1860.

[2] Cette découverte est due aux recherches de M. Alex. Pinchart, chef de section aux archives du royaume, à Bruxelles.

[3] En rendant compte des travaux lus en 1864 à la réunion générale des Sociétés savantes, un critique autorisé, et d'ailleurs très-bienveillant, a dit qu'il n'était pas prouvé que Jean Miélot eût *écrit la Passion de saint Adrien*. Nous avions effectivement négligé de l'établir autrement que par les extraits de comptes; voici une preuve péremptoire : le ms. n° 12,441 de la Bibliothèque impériale de Paris (section des ms. français) et le ms. n° 9278 de la bibliothèque de Bourgogne sont évidemment de la même main que la *Passion de saint Adrien*, et on y lit cette note : *escript par Jean Miélot.*

Digitized by Google

NOTICE

SUR

LES DÉCOUVERTES LES PLUS RÉCENTES

FAITES DANS TOULOUSE ET AUX ENVIRONS

PAR DIVERS MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE,

PAR M. LE VICOMTE DE LAPASSE,

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE CETTE SOCIÉTÉ.

MESSIEURS,

Chargé par la Société impériale archéologique du midi de la France de vous présenter les résultats les plus saillants de ses derniers travaux, je vais tâcher de les résumer dans un rapide exposé, laissant de côté tout ce qui n'a d'intérêt que par les souvenirs locaux, et relevant seulement les découvertes de nature à jeter quelque lumière sur les époques les plus obscures de notre histoire et sur les premiers habitants de la Gaule.

Depuis plusieurs années déjà, l'attention de la Société dont j'ai l'honneur d'être ici le délégué s'était fixée sur les débris antiques qui se rencontrent sous la pioche du travailleur toutes les fois que l'on fouille un peu profondément le sol de la ville de Toulouse et de quelques localités voisines.

Les résultats de ces fouilles, qui n'avaient abouti jusqu'à présent qu'à enrichir les collections privées, seront désormais utilisés au profit de la science; car aujourd'hui la Société archéologique les contrôle au moment même où ils sont exhumés, les enregistre dans ses archives, et fait déposer les plus précieux dans les galeries du musée de Toulouse.

C'est ainsi que nous avons constaté dans cette ville un fait curieux, qui peut devenir utile aux antiquaires qui auraient à diriger des fouilles dans d'autres localités.

Le sol de l'antique cité des Tectosages s'est exhaussé de six mètres

Digitized by Google

dans quelques quartiers, en général de cinq mètres; mais partout ce terrain, remué depuis trente siècles par la main de l'homme, se compose de couches superposées dans un ordre chronologique; et, de même que le géologue fixe l'âge des couches du sol par les fossiles qu'elles renferment, ici l'archéologue les détermine par des fragments de l'industrie humaine et surtout par les monnaies.

En creusant le premier mètre au-dessous du niveau actuel, on trouve des deniers et des sols des rois de France; un peu plus bas, apparaissent les monnaies baronnales, et surtout celles des comtes de Toulouse; ensuite celles de l'époque mérovingienne, et enfin celles des empereurs romains. Au troisième mètre, on rencontre les médailles des premiers Césars, en bronze, en argent, plus rarement en or. Au quatrième mètre, des monnaies de la république romaine, de Nîmes ou de Tarragone. Vers le cinquième mètre, commence le sol primitif, caractérisé par des monnaies gauloises et celtibériennes, et aussi par quelques fragments de l'industrie grossière des premiers Tectosages.

Cette superposition historique des couches du sol actuel a été mise en évidence par l'infatigable activité de M. Fournalès, membre de la Société archéologique du midi de la France; mais déjà elle était soupçonnée par des antiquaires du siècle dernier. On en trouverait, au besoin, la preuve dans les tomes III et IV des Mémoires de l'ancienne Académie des inscriptions et belles-lettres de Toulouse, comme aussi dans un manuscrit inédit de M. Lafont-Gouzi, qui occupait, au commencement du siècle actuel, un rang distingué parmi les professeurs de notre vieille école de médecine. Ce travail curieux sera analysé dans une des prochaines publications de la Société archéologique.

Quand on classe ainsi les couches des terrains où l'on creuse des excavations, les fouilles prennent plus d'intérêt pour l'archéologue, et elles appuient l'histoire sur des preuves matérielles.

Les profonds déblais opérés, il y a quelques mois, pour asseoir les fondations de l'hôtel où doit résider le maréchal commandant dans le sud-ouest de la France, ont offert une intéressante application de cette théorie archéologique.

A mesure que l'on creusait au-dessous du niveau actuel, on

Digitized by Google

rencontrait avec des monnaies françaises les remparts de la ville des Capitouls, remparts que les Toulousains septuagénaires ont pu voir dans leur intégrité. Mais un peu plus bas la construction de ces remparts change brusquement de nature; la maçonnerie est empâtée dans un ciment plus dur et la muraille est entièrement recouverte, sur la face qui regarde les fossés, d'un revêtement de petits parallélipipèdes en pierres dures des environs de Carcassonne. Cette muraille est donc romaine. En effet, les terrains à son niveau recèlent des monnaies impériales. Quelques historiens ont raconté comment Simon-de Montfort, pour tenir en bride l'humeur turbulente des Toulousains, se fortifia dans le château Narbonnais et fit raser les remparts de la ville, qui ne furent reconstruits qu'après la réunion du comté de Toulouse à la couronne; la preuve matérielle de l'exactitude de cette tradition est aujourd'hui acquise.

Enfin on est arrivé au niveau du fossé qui bordait ces murailles romaines et jusqu'au sol primitif de l'époque celtique, et là on a trouvé, avec un grossier amulette, tel que pouvait le porter un barbare, des estacades en gros pieux, qui probablement remontent à une date antérieure à la conquête romaine, une vase noirâtre vingt fois séculaire, et des sources abondantes, qui sans doute, avant d'avoir été recouvertes d'une épaisse couche de remblai, ont dû alimenter cet étang marécageux où la cupidité d'un proconsul romain vint disputer à la vase infecte les richesses des Tectosages.

Pour peu que l'on voulût laisser aller l'imagination et commenter par l'esprit aventureux des marchands de Tyr et de Sidon les nombreuses monnaies phéniciennes et puniques retrouvées, depuis un siècle, tout le long des fertiles vallées aujourd'hui traversées par le canal du Midi, on serait porté à admettre, avec un antiquaire du siècle dernier [1], que les Tyriens, et après eux les Carthaginois, avaient établi une ligne commerciale partant d'Agde ou de Narbonne, remontant jusqu'à Toulouse; là, descendant la Garonne, qui les portait à l'Océan; puis, se confiant à des barques

[1] M. de Montégut, conseiller au parlement de Toulouse.

Digitized by Google

moins légères pour côtoyer la Gaule et l'Armorique, jusqu'en vue des blanches falaises d'Albion, où ils allaient chercher l'étain, ce précieux métal des temps homériques.

Mais l'archéologie ne doit pas se contenter de probabilités : un esprit de critique sévère la rapproche des sciences exactes; et nous demeurerons dans les limites d'une rigoureuse exactitude en interprétant les débris antiques retrouvés dans les fouilles dont j'ai l'honneur de vous entretenir, comme une preuve matérielle de l'état de civilisation avancée et de la richesse de la Gaule méridionale pendant la période gallo-romaine et même antérieurement. Pline l'ancien, qui vivait dans le premier siècle de notre ère, exalte la fertilité et la civilisation de ces contrées, qui sont, pour lui, « l'Italie plutôt que la province; *Italia verius quam provincia*[1]. »

Or ce n'est pas en moins d'un siècle qu'un pays tout entier peut passer de l'état de sauvage barbarie à celui de civilisation avancée. Les récentes découvertes de deux membres de la Société archéologique du midi de la France, M. l'abbé Carrière et M. Rossignol, viennent ajouter des preuves nouvelles à la démonstration de ce fait historique.

M. l'abbé Carrière a constaté, par des fouilles intelligentes, l'existence d'un cimetière à ustion de l'époque gallo-romaine sur les bords de l'Ariége, aux environs d'Auterive. Il y a retrouvé des charbons, des ossements, de la terre calcinée et des briques curieusement disposées, qui, suivant toute probabilité, avaient servi à former l'*ustrinum* sur lequel on brûlait les cadavres. L'énorme quantité d'amphores sépulcrales et de débris humains, trouvés dans cette nécropole, démontre incontestablement qu'elle avait dû servir à un centre de population considérable; et cependant on n'en trouve de trace, ni dans les auteurs latins, ni dans les itinéraires de l'empire romain. Cette ville gallo-romaine, dont le souvenir a glissé entre les pages de l'histoire, devait être riche et florissante : ceci est démontré par les fragments d'ustensiles de diverses sortes dont quelques-uns en verre, et surtout par les charmantes poteries qui se sont trouvées en telle abondance dans les

[1] Pline, *Hist. nat.* lib. III.

Digitized by Google

excavations qu'il a été possible de reconstruire, avec leurs débris, une quinzaine de vases de diverses formes. La finesse de la pâte de ces vases, la pureté de leurs contours et l'élégance de leurs décorations, les feraient prendre, au premier coup d'œil, pour des poteries de l'Apulie ou de la Campanie, et réellement la ressemblance est frappante. Mais pour ceux d'Auterive, nous connaissons maintenant leur origine. M. Rossignol a découvert dans un village de l'Albigeois une fabrique de poteries gallo-romaines, avec ses fours, ses ustensiles, ses moules et d'innombrables fragments des produits de son industrie; et ces terres cuites sont, je le répète, absolument identiques à celles que l'on trouve dans le midi de l'Italie, comme à celles que M. l'abbé Carrière vient d'exhumer de la nécropole d'Auterive.

Voilà donc de fragiles débris recueillis par la patience des archéologues qui ont une valeur historique, puisqu'ils démontrent la facilité des communications et l'élégance des habitudes des populations de la Gaule méridionale sous la domination romaine.

Les notices de MM. l'abbé Carrière et Rossignol présenteraient encore bien d'autres faits intéressants; mais je craindrais, en m'appesantissant sur des détails, de dépasser les limites de ce rapide exposé. Du reste, les travaux de ces deux savants vont être publiés dans les Mémoires de la Société archéologique du midi de la France.

De l'époque gallo-romaine à l'âge de la pierre, à l'homme des cavernes, aux dolmens et à l'homme fossile, il semblerait qu'il n'y a pas de transition possible, et ces temps primitifs, au dire de quelques savants, sont séparés des époques historiques par des cataclysmes et par une suite indéfinie de siècles. Mais ces hypothèses sont combattues par les études consciencieuses et les récentes découvertes d'un membre de la Société archéologique, M. le comte de Sambucy-Luzençon, qui s'est efforcé de démontrer qu'il y a identité entre ces époques et ces populations primitives; que l'homme fossile n'existe pas et qu'une moitié de mâchoire égarée dans une couche tertiaire ne prouve rien, ni géologiquement, ni historiquement; enfin que les ossements des cavernes sont contemporains de ceux des dolmens, et appartiennent à un peuple

Digitized by Google

probablement anthropophage, qui a précédé dans les Gaules les Celto-Kimrys.

M. de Sambucy a présenté, il y a peu de jours, à la Société archéologique du midi de la France, des débris d'une haute antiquité, recueillis les uns dans des cavernes du plateau de Larzac, les autres dans des dolmens du Rouergue, et qui peuvent servir de pièces justificatives à l'appui de son système. Ce n'est pas sur un demi-maxillaire qu'il fait reposer ses arguments; il apporte des ossements humains nombreux, quelques-uns brisés et striés, d'autres intacts, notamment un tibia, avec l'articulation du genou. Ces reliques des premiers habitants de la Gaule sont empâtées dans une gangue stalagmitique, avec des fragments de grossière poterie d'une terre noirâtre à granulations de quartz, et cette poterie des cavernes est absolument identique à celle qu'il a recueillie dans les dolmens; il a enfin constaté que les haches de jade, les couteaux en silex et les pointes de flèches en os aiguisés se retrouvent également dans les dolmens et dans les dépôts des cavernes.

M. de Sambucy, interprétant ses découvertes avec la science du géologue et la critique de l'historien, y trouve un nouvel argument en faveur du système historique qui fait remonter les premiers habitants de la Gaule à une trentaine de siècles tout au plus; mais, dans tous les cas, à une époque très-postérieure aux cataclysmes géologiques et même au déluge de Noë. Enfin, agrandissant la question au delà des limites de la Gaule, si l'on suit la trace des menhirs et des dolmens, dispersés, comme une longue traînée, depuis les plages de l'Armorique jusque dans les montagnes de l'Asie Mineure, si l'on retrouve, suivant le dire des voyageurs, une suite de monuments semblables en Afrique dans la direction de l'est à l'ouest, et si tous les dolmens de l'époque primitive, c'est-à-dire ne contenant ni bronze, ni fer, sont toujours disposés vers l'orient, on arrive à cette conclusion, que c'est de l'orient que sont partis les peuples primitifs.

Je regrette de ne pouvoir compléter cette analyse par quelques citations des deux mémoires de M. de Sambucy; mais les arguments y sont tellement enchaînés les uns aux autres, les faits y

Digitized by Google

sont tellement condensés, qu'il faudrait reproduire en entier ces deux dissertations, qui, du reste, paraîtront bientôt dans le recueil des publications de la Société archéologique du midi de la France. Cette compagnie ne pouvait demeurer indifférente à une question dont le monde savant se préoccupe à juste titre.

Les découvertes dont je viens d'avoir l'honneur de vous entretenir n'offrent peut-être pas la solution complète des difficiles problèmes qui se rattachent à la question soulevée; mais elles y jettent quelque lumière, et, pour achever de l'éclaircir, il conviendrait de faire marcher l'étude des dolmens avec celle des couches géologiques. La société dont j'ai l'honneur d'être le délégué est entrée dans cette voie autant que le lui permettaient ses modestes ressources, et elle sera heureuse d'y rencontrer les sympathies et le concours des archéologues français.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTICE ARCHÉOLOGIQUE

SUR

LE DÉPARTEMENT DU FINISTÈRE,

PAR M. CH. FIERVILLE,

RÉGENT DE PHILOSOPHIE AU COLLÉGE DE QUIMPER, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE NORMANDIE, SECRÉTAIRE DE LA COMMISSION D'ARCHÉOLOGIE DU FINISTÈRE.

Hæc est Cornubia, magnorum magna parentum
Mater, et egregia virtutum laude potentum.
(*Cartulaire de Landevennec*, fol. 92.)

..... Geminosque Leones,
Quorum præsidio generosa Leonia pollet.
(GUILLAUME LE BRETON, *Philippide*.)

MESSIEURS,

Je me propose d'énumérer dans une synthèse rapide les principales richesses archéologiques, historiques et monumentales du département du Finistère. Je ne me dissimule pas que chacun des sujets que j'effleurerai devrait être traité dans de bien plus larges proportions que je n'en puis donner à l'ensemble même du tableau; mais l'analyse en a été faite avec assez de soin dans une foule de travaux épars, et je crois qu'il est temps de les coordonner en un tout clair et lumineux; je serais heureux si ce modeste aperçu pouvait susciter quelqu'un de ces livres qui contiennent l'inventaire de tout ce que chaque partie de notre pays peut montrer de souvenirs de l'antiquité.

Placé à l'extrémité occidentale de la France, borné de tous côtés, excepté à l'est, par la mer, le département du Finistère comprend l'extrémité de la péninsule armoricaine. Son vaste territoire est partagé de l'est à l'ouest par la chaîne des monts d'Arès et se compose des deux anciens diocèses de Léon et de Cornouaille. Dans le premier, qui était au nord, se trouvaient les villes de Brest, Morlaix, Saint-Pol-de-Léon, Landerneau et Lesneven. Dans la Cornouaille étaient Quimper, aujourd'hui chef-

Digitized by Google

lieu de la circonscription civile et ecclésiastique, Châteaulin, Quimperlé, Concarneau, Carhaix et Pont-Croix.

On retrouve dans les mœurs des habitants de ces deux diocèses la diversité qui se manifeste dans la configuration du sol. Adonné à l'industrie agricole, le paysan léonard fait valoir avec autant d'habileté que d'économie le terroir fertile confié à son activité. L'habitant des vallons de la Cornouaille est plus gai et plus vif, mais moins laborieux.

Ces deux régions formaient, sous la domination gauloise, le territoire de la cité des Occismiens, dont la ville principale était *Vorganium*, suivant Pline. A la fin du IV^e^ siècle, d'après la *Notice des cités de l'Empire*, on y trouve *Occismii* ou *Occismor* et *Corisopitum*. L'emplacement de cette dernière est bien connu, et *Corisopitum* est encore aujourd'hui le nom latin de Quimper. Mais doit-on confondre *Vorganium* avec *Occismor*, d'après l'usage adopté vers le IV^e^ siècle de substituer au nom gaulois ou romain des cités celui des populations dont elles étaient le centre politique? C'est une question grave; mais ici l'induction autorisée par cet usage doit fléchir devant l'autorité des faits.

Les substructions romaines qui entourent la petite ville de Carhaix et les nombreuses voies qui s'y dirigent marquent la place de *Vorganium* de ce côté de la Cornouaille; mais c'est vers le nord qu'il faut chercher la cité d'*Occismor*, fameuse dans les vieilles traditions de la Bretagne, et c'est de son nom qu'ont été appelés les premiers évêques du pays de Léon.

Jusqu'à ces dernières années, on avait fait peu d'attention aux débris romains que présente une des courtines du château de Brest, dissimulée par les travaux avancés qui protégent l'entrée de cette citadelle. Ce vieux mur d'enceinte, qui n'est pas sans analogie avec le *castellum* de Jublains, mieux connu, a fait reprendre la tradition conservée par l'ancien chroniqueur Pierre le Baud. Suivant son témoignage, *Occismor* aurait occupé l'emplacement actuel de Brest, et aurait été la résidence des évêques de Léon jusqu'aux ravages des Normands dans le IX^e^ siècle. C'est du moins ce qui ressort du dernier mémoire publié sur ce sujet par M. A. de Blois, dans la *Revue de Bretagne et de Vendée*.

Digitized by Google

Le premier coup porté à la puissance romaine dans les Gaules fut la révolte des cités armoricaines, qui se déclarèrent indépendantes. C'était l'époque où les invasions des Saxons dépeuplaient la Grande-Bretagne et refoulaient dans les montagnes du pays de Galles les restes décimés des anciens habitants. Beaucoup, sous la conduite de leurs chefs, vinrent chercher un abri sur les rivages de l'Armorique. Dès lors commença dans cette partie de la Gaule le rôle de la nationalité bretonne, dans laquelle se fondirent et s'effacèrent les peuplades de même origine qui vinrent s'y mêler : les Occismiens et leurs voisins les Curiosolites disparurent de la scène.

Parmi les États fondés par les guerriers bretons, se place au premier rang le pays ou comté de Cornouaille; à l'est, se forma le comté de Poher, et Carhaix en fut la capitale. Mais, si l'on s'en rapporte aux vieilles traditions, les émigrés bretons n'acquirent pas une puissance prépondérante dans le pays de Léon. Des antiquaires sérieux admettent que cette contrée resta au pouvoir des chefs de la légion préposée par les Romains, sous l'autorité du *dux tractus nervicani et armoricani*, à la garde du littoral, longtemps infesté par les barbares du Nord. Ainsi s'expliquerait le nom de *Pagus Legionensis*, d'où serait sortie la dénomination de *pays de Léon*.

La nationalité bretonne, appuyée sur la confédération qui réunissait les *Pentyern* ou souverains des petits états créés par les *Kimery*, émigrés dans l'Armorique, sut maintenir son indépendance jusqu'au temps de Louis le Débonnaire. Mais si la petite Bretagne fut soumise par ce prince à l'autorité des Francs, elle se releva plus puissante et plus fière sous le règne de son successeur Charles le Chauve. Le prince breton Nominoé, que cet empereur avait choisi pour son lieutenant dans ce pays, en devint le libérateur et l'enrichit des dépouilles des Francs, en y annexant les territoires du pays de Rennes et du pays de Nantes. Reconnu comme chef des Bretons, Nominoé transmit à ses descendants les droits de suzeraineté qui s'attachaient à la couronne ducale. Après avoir pris rang parmi les grands vassaux de cette nouvelle puissance, les comtés de Cornouaille, de Léon et de Poher, cessèrent

Digitized by Google

d'être des fiefs spéciaux. Dans le x^e^ siècle, le comté de Poher fut réuni au duché par l'alliance d'un de ses princes avec l'héritière de la dignité ducale. Le comté de Cornouaille eut la même destinée au siècle suivant. Les comtes de Léon ont subsisté jusqu'au XIII^e^ siècle. Leur domaine, dissipé par les folles prodigalités d'Hervé V, passa alors aux mains des ducs de Bretagne. Mais une branche puînée de la maison de Léon s'est maintenue avec honneur jusqu'au XVII^e^ siècle; leur héritage a été transmis aux Rohan. Les vicomtes de Léon avaient dans le pays des biens immenses (on les a nommés plus tard *princes de Léon*), et leurs possessions formaient une des grandes baronnies de la Bretagne.

Tels sont les éléments de l'ancienne histoire du département du Finistère: j'ai cru devoir les indiquer sommairement, car c'est déjà un essai d'explication de tout ce que l'on y rencontre de curieux. Au premier rang de ces antiquités nationales, se place la langue bretonne, que l'on retrouve encore, avec quelques différences dans les détails, chez les habitants du pays de Galles. Son caractère d'ancienneté et son affinité avec les langues asiatiques lui ont valu l'attention des linguistes modernes, et de son étude approfondie pourrait sortir la solution de diverses questions fort intéressantes pour l'histoire. Il est constant que l'idiome breton fournit l'explication étymologique de bien des anciens noms de lieux appartenant à diverses contrées de la France. Il serait curieux d'examiner si ce n'était pas cette langue qui était en usage, au moins chez les peuples de la Celtique; et au nombre des éléments de ces recherches devrait entrer l'étude comparative de la syntaxe bretonne et de la syntaxe française. En effet, les populations qui adoptent les mots d'une autre langue ne se les approprient jamais sans les coordonner suivant les règles de l'idiome précédent.

Les monuments littéraires du breton sont restés jusqu'à nos jours enfouis dans le mystère du foyer. Mais grâce aux soins d'un habile collecteur, M. de La Villemarqué, on peut lire aujourd'hui ces beaux chants populaires, dont l'inspiration poétique se fait jour, même dans la traduction qui les accompagne. Malgré les envahissements de la langue française dans la Cornouaille et le pays de Léon, le plus grand nombre des paysans ne parle encore que le

Digitized by Google

breton, et on peut prévoir que plusieurs générations passeront avant qu'il ait complétement disparu.

Mais ce qui frappe l'attention, plus encore que la diversité du langage, c'est la variété des costumes que l'on rencontre dans la Cornouaille. Je n'ai pas à parler sous ce rapport du pays de Léon, où, depuis un siècle au moins, l'habillement a perdu son originalité distinctive et locale. Sous quelle influence s'est donc développée cette uniformité dans la coupe comme dans la couleur du vêtement adopté par les paysans et les paysannes de la Cornouaille et du Morbihan? D'après les études que l'on a faites, tout ce que l'on a pu constater c'est que ces modes permanentes, toujours pittoresques, souvent élégantes dans leur simplicité, concordent généralement avec les anciennes délimitations des grands fiefs.

On s'étonne moins de l'influence exercée par la puissance féodale des seigneurs bretons dans cet ordre de choses, si l'on réfléchit que, contrairement aux principes généraux du régime des fiefs, ces seigneurs étaient propriétaires du sol soumis à leur mouvance dans la Cornouaille, où presque toutes les terres étaient possédées à titre de domaine congéable. D'après la loi encore subsistante de ce genre de tenure, qui aura bientôt disparu entièrement, le colon n'est propriétaire que des bâtiments et de la superficie du sol, pour la jouissance duquel il paye une rente au foncier. A l'expiration du bail, il peut être expulsé, mais on doit lui rembourser la valeur estimative de ses droits.

On a fait remonter jusqu'aux migrations bretonnes les origines du domaine congéable, et l'on a fait dériver ses usements de la loi du pacte d'amélioration et de défrichement que les anciens maîtres du sol auraient imposé aux laboureurs d'outre-mer. Les études modernes ont rabaissé cette antiquité peu présumable. Si nous nous en référons aux résultats offerts par les dernières recherches, l'introduction de la tenure à domaine congéable ne serait qu'une transformation qui s'opéra peu à peu du XIII^e^ au XIV^e^ siècle dans le système moins libre des vieux usements de la basse Bretagne. Mais cette innovation ne fut pas admise dans le comté de Léon. Au XV^e^ siècle, et même plus tard, on y rencontre encore des traces

Digitized by Google

du servage, et les conditions de la ferme y succèdent directement à celles de la main-morte.

Les coutumes religieuses de la basse Bretagne seraient sans doute plus intéressantes à décrire que celles qui réglaient le sort de ses laboureurs. Mais comment aborder ces détails de mœurs qui se rapportent à toutes les circonstances de la vie intime ? Comment parler de tous les usages qui nous rappellent la foi vive de ces populations au moyen âge ? C'est surtout dans les fêtes patronales, dans ces réunions que les Bretons appellent des *pardons*, que l'affluence et l'attitude des pèlerins attestent l'empressement avec lequel, encore maintenant, on accourt à ces solennités.

La jolie église de Locronan, que la munificence des ducs de Bretagne éleva, au xv^e^ siècle, sur la tombe de saint Renan, est le siége de l'un des pardons les plus fréquentés de la Cornouaille. Tous les sept ans, sur un circuit de plus de quatre lieues, on y renouvelle une procession qu'accompagnent, à travers les landes et les bruyères, plusieurs milliers de pèlerins. Cette cérémonie curieuse, à laquelle j'ai assisté, s'appelle *la Troménie*. C'est une altération des mots bretons *tro minihi* (tour de l'asile). Elle nous reporte à des âges bien reculés, et c'est un témoignage frappant de l'attachement opiniâtre des Bretons à leurs anciennes coutumes. Le motif de cette marche religieuse, dont nous ne pouvons raconter les naïfs et intéressants détails, se réfère au droit d'asile dont jouissait jadis le prieuré de Saint-Renan, sur la montagne voisine du bourg. C'était pour en retracer les limites et maintenir l'intégrité de cette franchise que dans cette localité, comme dans plusieurs autres, les processions de la Troménie en suivaient les contours. Le droit d'asile a disparu depuis quatre siècles, mais, quoique cette cérémonie n'ait plus aucun objet sérieux, elle continue d'être observée périodiquement. Il serait bien difficile d'enlever à ces populations simples les habitudes qui les rattachent au passé dont les débris les entourent, et au milieu desquels elles vivent sans les comprendre.

En effet, les souvenirs de la plus haute antiquité se retrouvent partout dans le Finistère. C'est surtout sur le littoral que l'on rencontre les diverses espèces de monuments monolithes ou com-

Digitized by Google

posés de pierres brutes superposées, que l'on désigne en France par des noms empruntés à la langue bretonne. Tels sont les *peulvan* ou *menhirs*, les *dolmen*, les *cromlech* (ou *carneillou*), etc. Ces pierresi, solées ou alignées, se font quelquefois remarquer par leurs proportions élèvées, mais elles ne présentent rien de comparable à celles que l'on voit à Carnac et à Locmariaquer, sur les bords du golfe du Morbihan. Faut-il, comme on l'a prétendu récemment, attribuer l'érection de ces monuments à des populations inconnues qui auraient précédé la race gauloise dans ce pays? Qu'on nous montre alors les monuments des Gaulois. Sans doute leur grossièreté s'accorde peu avec l'état de la civilisation attestée par les anciens auteurs. Mais lorsque nous voyons ces sanctuaires de la Gaule s'approprier, comme ceux qui avoisinent la capitale des Venètes, à l'importance de cette cité dominante de l'Armorique, nous ne pouvons pas mettre en doute qu'ils ne soient l'œuvre de la race gauloise.

Dans le sens de cette observation, j'ajouterai que les *tumuli* du Finistère n'appartiennent pas tous à l'ère celtique, et qu'on continua d'en élever pendant la période romaine. On peut voir sous les vitrines de la bibliothèque publique de Quimper des vases cinéraires provenant d'une fouille faite, il y a quinze ans, le long d'une voie romaine qui avoisine cette ville. Parmi les cendres, on découvrit des médailles des Antonins. Il y a deux ans à peine que des urnes romaines et une monnaie de Constantin ont été exhumées de la *cella* d'un tumulus placé près d'un ancien camp, le long des grèves de Penmarc'h. Mais la plus précieuse des découvertes opérées dans ces sortes de monuments est celle de colliers gaulois en or, d'un volume considérable, qui ornent maintenant le musée de Cluny. Ils proviennent d'un grand tumulus élevé dans la forêt de Carnoët, près de Quimperlé.

Quittons maintenant ces époques reculées. J'ai déjà parlé des vestiges romains des vieilles cités d'*Occismor* et de *Vorganium*. — *Corisopitum* montre aussi les siens à Locmaria, faubourg de Quimper. Les murs de Troguer, près de la pointe du Raz; la gracieuse villa du Perennou, près de Quimper; celle de Kerilien, voisine de Lesneven, où l'un des savants antiquaires du pays,

Digitized by Google

M. de Kerdanet, a fait une ample moisson d'objets anciens, doivent être cités parmi les débris de cette période, dont la rencontre de tuiles romaines, disséminées en beaucoup d'endroits, rappelle fréquemment les ouvenir.

Quant aux voies romaines, on les a moins déterminées dans le pays de Léon que dans la Cornouaille, où l'on peut dire qu'elles traçaient un réseau de nombreuses communications entre l'intérieur du pays et son littoral. Parmi les voies romaines du Léon, il en est une qui mérite d'être mentionnée à cause d'une borne milliaire, encore subsistante, et dont l'inscription se rapporte au règne de Tibère. C'est la voie qui se dirige vers la pointe de Plouguerneau, au nord de Brest.

Les camps romains ne sont pas plus rares dans le Finistère que les voies, et l'on en compte des centaines. Ce sont là comme partout, ou à peu près, les seuls restes de l'occupation romaine à laquelle a succédé le moyen âge.

En abordant cette époque, je dois d'abord constater que l'ère romane, à laquelle beaucoup de régions doivent la plupart de leurs édifices religieux, n'a pas été féconde dans le Finistère. Quelques grands établissements monastiques et quelques paroisses considérables virent édifier leurs églises à cette époque; mais la plupart des constructions de cette sorte, dans ce département, se rapportent à des temps moins éloignés. Au nombre des églises romanes, nous citerons cependant l'ancienne abbatiale de Locmaria (Quimper), l'église de Loctudy, celle de Fouesnant, une chapelle dans la paroisse de Lanmeur, etc. Mais qu'il y a loin de là à nos belles basiliques romanes de Normandie! Je ne parle pas ici de celles qui sont en ruines : et pourtant je ne puis pas ne pas exprimer quelques regrets à l'occasion du désastre qui a fait disparaître récemment la plus curieuse de toutes ces églises, l'ancienne abbatiale de Sainte-Croix de Quimperlé. Elle était remarquable par son système complet de voûtes romanes, et plus encore comme type, unique peut-être en France, des anciennes églises circulaires. Ce précieux monument est tombé par l'incurie avec laquelle ont été faits les travaux destinés à le restaurer.

Parmi les édifices du XIII^e^ et du XIV^e^ siècle, qui ici ne sont pas

Digitized by Google

plus multipliés que ceux de la période romane, nous citerons la jolie cathédrale de Saint-Pol-de-Léon et l'église abbatiale de Saint-Matthieu, dont les belles ruines couronnent le cap sur lequel elle a été bâtie. On peut placer vers le même temps l'église de Pont-Croix, remarquable par la fusion anomale du style roman et du style ogival. Elle repose sur un système d'arcatures à plein cintre dont la décoration est empruntée aux détails les plus caractéristiques du style ogival.

C'est depuis le xv^e^ siècle que l'activité des constructions religieuses s'est surtout fait remarquer dans le Finistère. A cette époque appartiennent la plus grande partie de la cathédrale de Quimper, l'église de Locronan, la belle chapelle de Saint-Jean-du-Doigt de Morlaix et Notre-Dame du Folgoët, près de Lesneven, dont le jubé en pierre est un chef-d'œuvre d'ornementation. La masse des églises paroissiales et des chapelles de dévotion, si nombreuses ici, porte le caractère du xv^e^ siècle et surtout du xvi^e^; je citerai, entre autres, l'église de Pleyben, celle de Ploaré et la chapelle de Saint-Herbot.

Au xvii^e^ siècle, on faisait encore du gothique, mais en mêlant aux formes générales du style ancien des détails empruntés aux goûts de l'architecture moderne.

Aucune des parties de la Bretagne n'offre plus d'intérêt et de variété dans les édifices religieux, qui sont presque toujours d'une cinquantaine d'années plus jeunes qu'ils ne paraissent. Mais ce qui distingue spécialement les artistes qui ont présidé à ces constructions, c'est leur habileté supérieure à élancer dans les airs les pyramides qui en forment le couronnement. Il n'y a peut-être pas de pays qui puisse rivaliser avec le Finistère pour l'élégance générale des tours et la structure des clochers. Les beautés de ce genre m'entraîneraient dans une trop longue énumération. Je me bornerai à citer le beau clocher du Kreisker et les tours de Pleyben et de Ploaré. Je dois ajouter que l'architecte qui vient d'élever les deux flèches de la cathédrale de Quimper s'est montré le digne émule de ses devanciers.

Pour être complet je devrais, à propos des églises, si curieuses en elles-mêmes, parler aussi des sculptures en bois et des ver-

Digitized by Google

rières, dont quelques-unes sont dignes d'attention. Ces sortes d'ouvrages se rapportent ici au XV^e^ et au XVI^e^ siècle. Les croix de cimetière ont aussi spécialement exercé l'art des imagiers. Leur base s'élargit pour recevoir des personnages en plein relief (dans deux ou trois, il y en a plus de cent); ils figurent toutes les scènes de la Passion. Ce sont de véritables monuments, sous le nom de *calvaires*. Ceux de Pleyben et de Plougastel-Daoulas sont les plus beaux et les plus connus.

Il y a encore une sorte de constructions religieuses particulière à la basse Bretagne, et je ne dois pas la passer sous silence : ce sont les charniers destinés à recevoir les ossements exhumés par les fouilles que les besoins du service font faire dans les cimetières. Ils y restent jusqu'à ce qu'ils soient rendus de nouveau solennellement à la terre, sauf la tête, quand elle appartient à l'un des chefs d'une famille connue dans la paroisse. Alors on l'enferme dans une petite boîte que l'on suspend dans l'église. Ces édicules, que l'on appelle des *ossuaires*, présentent, du côté qui regarde le cimetière, des arcades de formes variées, dont la décoration est souvent élégante.

Pour achever cette revue rapide des monuments, parlerai-je de l'architecture civile? Elle n'offre pas, dans ce département, beaucoup d'objets importants à signaler, surtout quand on a cité quelques maisons de la ville de Morlaix élevées avec tout le luxe des sculptures en bois qui distingue le XVI^e^ siècle.

Reste l'architecture militaire, dont il y a de précieux restes dans les enceintes de ville de Quimper et de la petite place de guerre de Concarneau, qui appartient en grande partie au moyen âge. Quelques autres villes comme Quimperlé, Morlaix et Carhaix ont encore des débris de leurs vieux remparts.

Nous ne possédons pas de châteaux dont la construction remonte au temps des comtes de Cornouaille ou des comtes de Poher. Mais les ruines du château de Lesneven et quelques parties du château de Brest peuvent être attribuées aux comtes de Léon. La partie du département qui était dans leur mouvance est la plus riche en ruines féodales, parmi lesquelles on remarque celles du château de Trémazan, antique demeure de la puissante famille des de

Digitized by Google

Chastel, et celles du château de la Roche-Morice, près de Landerneau, qui appartenait aux vicomtes de Léon.

Tous ces monuments, presque tous du moins, ont été étudiés. Les premiers travaux entrepris pour faire connaître ces antiquités sont dus à M. de Fréminville. Ses descriptions ne sont pas sans valeur, mais c'est le seul mérite de cet ouvrage où la science historique et les appréciations archéologiques sont souvent en défaut.

Le Bulletin de la classe d'archéologie de l'Association bretonne de 1843 à 1858 présente des éléments sérieux pour l'étude. L'histoire et l'ancienne géographie de la Bretagne; l'histoire de ses institutions et de ses usages; ses traditions, ses légendes, ses monuments, sa langue, ses costumes ont donné lieu à des communications intéressantes de plusieurs antiquaires du pays, et notamment de MM. de La Borderie, Bizeul, de Courcy, de La Monneraie, de Courson, de Kerdrel, A. de Blois, Le Mierre, de La Villemarqué, du Chatellier, Ramé, Halléguen, La Bigne de Villeneuve, etc. et le Finistère a sa large part dans ces communications.

C'est à cette période d'un demi-siècle, signalée par une activité particulière dans l'étude des antiquités bretonnes, qu'appartiennent la *Biographie bretonne* et la nouvelle édition du Dictionnaire d'Ogée. Plusieurs des écrivains que j'ai nommés apportèrent leur concours à ces deux ouvrages si importants pour le pays. Il faut aussi citer l'*Annuaire de la Société d'émulation de Brest,* qui a publié de 1840 à 1850 des monographies de la plupart des villes du Finistère.

L'antiquité a été partout explorée dans ce département avec un intérêt patriotique remarquable; mais tout ce qui a été imprimé est épars et confondu avec ce qui concerne les autres départements de la Bretagne. Combien ces rapports, ces mémoires ne seraient-ils pas plus profitables à la science et aussi plus complets si, coordonnés sous la forme d'une statistique monumentale, ils présentaient un répertoire archéologique facile à consulter.

C'est un travail à faire, et, tant qu'il ne sera pas exécuté, les richesses du pays seront comme perdues dans un chaos inextricable, et même, ce qui est loin d'être vrai, nous paraîtrons pauvres aux yeux du voyageur curieux, mais pressé. C'est à la Société et sur-

Digitized by Google

tout à la Commission archéologique établie l'an dernier par M. le préfet, de doter le département, de ce monument, qui lui manque et qu'il attend. Que les archéologues se mettent à l'œuvre, et on leur tiendra compte de leurs efforts. Qu'ils remplissent dignement la noble mission qui leur a été confiée, et qu'on voie bientôt s'ouvrir le musée départemental d'archéologie promis par un vote récent du conseil général. En un mot, que les travaux archéologiques reprennent dans ce pays la vie qu'ils avaient naguère et qui a déjà produit tant de bons aperçus.

Digitized by Google

CONSIDÉRATIONS

SUR

LA RÉNOVATION

DES DIFFÉRENTS STYLES DE L'ARCHITECTURE

DU MOYEN ÂGE,

PAR M. E. DE LA QUÉRIÈRE,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE IMPÉRIALE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE ROUEN.

Un fait curieux et digne de remarque, fait unique dans l'histoire des beaux-arts, c'est ce retour vers l'architecture du moyen âge, c'est-à-dire vers un passé qui contraste si fort, et en toutes choses, avec le temps où nous vivons; espèce de phénomène digne de fixer l'attention des philosophes qui étudient la marche de l'esprit humain jusque dans ses aberrations.

Il y a un demi-siècle, l'archéologie du moyen âge était une science à peu près inconnue. Depuis quarante ans, cette science a été étudiée, scrutée jusque dans ses plus petits détails; elle a fait de nombreux et très-ardents prosélytes. Il est résulté de leurs recherches et de leurs écrits que l'histoire de l'art et l'histoire des faits se sont rendu réciproquement d'utiles services. Les faits se sont appuyés sur les monuments et les monuments sur les faits.

Par la connaissance approfondie des différents styles de l'architecture dite *gothique*, un jour lumineux a été jeté sur nos anciens monuments, de manière à fixer d'une manière presque certaine l'époque où ils ont été élevés.

Les conséquences les plus fécondes de ces études ont été de pouvoir non-seulement réparer les parties ruinées de nos édifices gothiques, mais encore y faire des adjonctions et des augmentations qui n'offrent aucune disparate avec la construction première et se confondent même avec celle-ci.

Malheureusement on ne s'est pas contenté de rétablir les parties ruinées de ces vieux monuments, tant à l'intérieur qu'à l'ex-

Digitized by Google

térieur; on a été plus loin; on a voulu recomposer en entier, refaire de toutes pièces ce qu'avaient fait les hommes qui vivaient du XI^e^ au XVI^e^ siècle.

Cet amour irréfléchi du moyen âge est devenu un engouement, une manie, une mode qui prendra fin comme tout ce qui n'est pas dans la nature des choses.

Beaucoup de bons esprits voient avec regret ce retour vers un passé qui n'a plus de rapport avec notre société actuelle. Ils disent que l'architecture, comme les beaux-arts, comme la langue, comme la littérature, est l'expression, la pensée intime de la société au milieu de laquelle elle s'exerce; que c'est mentir à la postérité, nous mentir à nous-mêmes que de construire des édifices qui ne reflètent pas plus nos idées, notre savoir et nos mœurs, que ne le feraient des édifices tartares ou chinois; que vouloir refaire un passé si éloigné de la manière dont nous pratiquons aujourd'hui les beaux-arts, passé qui contraste si fort avec notre esthétique, c'est marcher à reculons jusqu'aux âges de barbarie.

Sans doute il y a un grand art, il faut le reconnaître, dans la construction d'ensemble de nos édifices religieux de style ogival. Il n'en est pas de même dans les parties de détail, et quand j'examine ces statues incorrectes, dont les physionomies muettes et placides, passent pour naïves aux yeux des administrateurs exclusifs et passionnés du gothique; quand je vois des chapiteaux, tels que ceux de l'architecture romane, qui semblent avoir été travaillés par des sauvages, j'éprouve une sensation de mécontentement et de déplaisir dont je ne suis pas le maître.

A l'égard des statues dont je viens de parler, j'avoue qu'il y en a qui sont dignes d'éloges; mais, à les considérer en masse, on peut les prendre pour les ébauches d'un apprenti qui s'est formé de lui-même, sans le secours d'un maître, sans aucun enseignement, qui a travaillé uniquement d'inspiration, et, à ce titre, elles peuvent encore mériter quelque intérêt.

De même, dans les œuvres produites en style roman dans les XI^e^ et XII^e^ siècles, au milieu de sculptures grossières, il y a des parties d'architecture vraiment surprenantes pour ces époques d'ignorance. Cependant il n'en est pas moins vrai que copier et reco-

Digitized by Google

pier servilement tant bien que mal, et plutôt mal que bien, ces deux types du plein cintre roman et de l'arc aigu gothique, ce n'est pas faire de l'art; c'est faire de la fausse monnaie archéologique; et, comme l'exprimait publiquement en 1847, à Caen, un savant distingué, M. Vitet, de l'Académie française et de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, alors directeur de la Société des Antiquaires de Normandie : *C'est faire un des plus pauvres emplois de la pensée humaine; les modèles resteront sublimes;* LES CONTREFAÇONS FERONT PITIÉ.

Un fait domine la question : jamais, dans aucun pays, l'architecture n'a été scindée; elle a toujours été *une*, toujours la même, qu'elle ait été appliquée aux constructions militaires, civiles ou religieuses, sauf les différences exigées par le besoin des destinations; elle a toujours marché en avant; elle a toujours suivi la loi du progrès, ou ce qu'elle a cru être la loi du progrès. N'est-il pas étrange que l'on veuille faire retour aux vieilles formes pour la construction de nos églises, et que nos demeures, nos palais soient seuls le produit de la marche des besoins et des idées? Il y a des gens, il est vrai, qui se passent la fantaisie de se faire construire des maisons et des châteaux gothiques, voire même des tours et des donjons. Mais ce sont là des caprices de propriétaire, des jeux en architecture, qui n'ont guère plus de valeur que des décorations de théâtre.

L'adoption d'un système faux entraîne des conséquences également fausses. Les conséquences de cette résurrection de notre architecture du moyen âge, dite *nationale* (j'appuie à dessein sur cette épithète, parce qu'on l'a présentée comme un argument victorieux, comme si cette épithète ne pouvait pas être appliquée aussi justement à notre vieille langue française, à nos vieux costumes français, etc.); je reprends, et je dis que les conséquences de cette résurrection de notre architecture du moyen âge, dite *nationale*, ont été d'approprier les meubles de chaque nouvelle église à la forme empruntée aux diverses sortes de styles sur lesquels on les a modelés. Quand on n'a pas pu copier, faute de types, on a fait de la fantaisie, ou romane ou gothique. On a fait ce qui ne s'était jamais vu. On a fait des chaires à prêcher, des

Digitized by Google

montres d'orgues dans le style d'une époque où les chaires à prêcher n'existaient pas, où les orgues n'étaient pas encore connues; et cela, parce que les besoins de notre temps exigent des chaires à prêcher et des orgues. Et, par un contraste assez étrange, on a vu certains puritains en archéologie repousser les cadrans horaires appliqués au portail d'une église gothique, parce que, disaient-ils, les horloges n'étaient pas inventées à l'époque où le monument avait été bâti, et s'opposer, par des motifs semblables, à l'introduction du gaz pour l'éclairage et des calorifères dans nos anciennes paroisses.

On a fabriqué des autels en pierre ou en bois, des confessionnaux comme n'en ont jamais mis au jour ceux que l'on s'évertue à imiter et à copier. Sérieusement, est-ce là faire de l'art?

On a été encore plus loin. On a voulu refaire dans nos temples le mobilier, dont les formes et les détails avaient suivi naturellement le goût que chaque siècle lui avait imprimé.

L'erreur dans laquelle sont tombés les architectes des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, en sacrifiant les décorations des édifices religieux qui n'appartenaient pas à l'époque où ils vivaient, est renouvelée, mais en sens inverse, par certains architectes de nos jours. Leur amour effréné du gothique leur a fait prendre en haine tout ce qui n'est pas conçu dans leur style de prédilection, à ce point qu'ils font disparaître, à leur tour, les objets, fussent-ils des chefs-d'œuvre, qui, dans un monument du moyen âge, offrent quelque dissemblance avec la masse de l'édifice.

On a eu, dans ces derniers temps, le scandale du renversement des belles grilles modernes du règne de Louis XV, à la cathédrale d'Amiens, et la disparition, dans la même basilique, de l'*Assomption*, groupe en marbre, chef-d'œuvre de Blasset, sculpteur amiénois. Ces actes ont été qualifiés, à bon droit, de *vandalisme*, par la Société des Antiquaires de Picardie elle-même. Elle a déploré, en outre, les *restaurations malheureuses*, prétendues archéologiques, qu'a subies ce glorieux temple, lequel semble avoir été l'objet d'une croisade dévastatrice, aux regrets universels des habitants d'Amiens[1].

[1] *Bulletin de la Société des Antiq. de Picardie.* Séance du 7 avril 1857.

Digitized by Google

Quelques années plus tard, la même société savante a de nouveau protesté contre cet engouement irréfléchi pour le XIII^e^ siècle, que l'on applique si mal, et qui a fait enlever les grilles du chœur et des chapelles de cette magnifique métropole, merveilleuse serrurerie qui ne le cédait en rien à celle de Saint-Ouen de Rouen.

« Nous n'admettons pas, a dit M. Dufour, président de la Société « picarde, qu'un si beau monument puisse être abandonné aux « caprices d'un architecte étranger, affranchi même de toute es« pèce de contrôle [1]. »

Dieu veuille que la fantaisie ne vienne pas au même architecte diocésain de renverser le riche et beau jubé en marbre de la cathédrale de Rouen, orné de bas-reliefs et de statues d'un excellent style, lequel a remplacé un jubé gothique, détruit à tort il y a plus de quatre-vingts ans! A une première faute, ce serait en ajouter une seconde : cette dernière serait impardonnable.

On n'a pas réfléchi que ce système de ramener le mobilier d'une église gothique au temps où cette église a été bâtie est impossible, et que ses conséquences extrêmes conduisent à l'absurde; car il faudrait refaire calice, ciboire, patène, burettes, lampes, encensoirs, croix, bannières, chandeliers, etc. même les chaises et les bancs, pour qu'il y eût partout et en tout l'harmonie que l'on veut atteindre. Il ne manquerait plus que de changer les vêtements sacerdotaux, auxquels le temps a apporté des modifications, et mieux encore, de prier les fidèles de troquer aussi leur costume contre celui des XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles.

Un temple dans la construction ou la décoration duquel chaque siècle écoulé a apporté son tribut est un musée où l'observateur studieux trouve les plus douces jouissances; mais si vous ne lui offrez que de prétendus types d'époque, au lieu de modèles de vérité historique et artistique, il se prend de dégoût, trompé par ces mensonges qu'on lui présente comme des vérités.

Je regrette profondément qu'un artiste de talent, un architecte distingué, mon confrère et mon ami, n'ait pas craint de consommer un anachronisme en érigeant un tombeau dans le style du

[1] *Bulletin de la Société des Antiq. de Picardie.* Séance du 11 août 1863, p. 249.

Digitized by Google

XIV^e^ siècle, au cardinal prince de Croï, mort, il y a peu d'années, archevêque de Rouen; et cela, au milieu de tombeaux tous du style de l'époque à laquelle ils ont été érigés.

Les zélateurs de ce nouveau culte n'ont pas réfléchi qu'il leur est absolument impossible de remplir leur tâche d'une manière satisfaisante; ils n'ont pas vu que l'inspiration manque à nos architectes et à nos sculpteurs; qu'ils ne font que du métier, et froidement du métier; tandis que l'intuition seule conduisait leurs devanciers. Ceux-ci, occupés tout entiers à l'emploi du même style dans leurs œuvres, ont pu aisément s'abandonner à la fougue de leur imagination. Ils créaient et n'imitaient pas : ils n'étaient pas assez savants pour refaire tous les styles, depuis le grec jusqu'à la Renaissance, et jusqu'à ceux qui ont suivi.

Qu'arrive-t-il? que résulte-t-il de cette manie de refaire le passé? Des productions bâtardes, sans valeur réelle, et en dehors du courant des idées dans lequel nous vivons.

De tout ce que je viens d'exposer, il résulte que le but a été dépassé. Il fallait étudier le moyen âge, et faire servir ces études à la réparation et à la restauration de nos anciens monuments, pour les empêcher de tomber, pour perpétuer, en quelque sorte, ces vieux témoins de notre histoire, mais non pas pour en créer de semblables, qui ne rappellent aucun souvenir, et auxquels ne s'attachent ni nos respects ni notre admiration; et j'ajouterai qu'*en fait d'art,* comme en toute chose, *il faut être soi, il faut être de son temps et de son pays.*

L'observation a fait apercevoir que les principes constitutifs de l'architecture ogivale, si hardie et quelquefois si étonnante dans sa légèreté, étaient véritablement rationnels, tandis que ceux sur lesquels repose notre architecture moderne monumentale, en partie empruntée aux anciens, sont appliqués d'une manière forcée, contraire à la vérité des choses.

C'est une raison pour que nos architectes s'efforcent de nous doter enfin d'une architecture appropriée à notre siècle, à notre climat, à notre génie; qui puisse être également employée pour la construction de nos édifices civils et de nos édifices religieux : mais aussi qui ne s'éloigne jamais de cette esthétique que nous de-

Digitized by Google

vons aux Grecs et aux Romains, nos maîtres en matière de goût, laquelle sera constamment la pensée dominante des hommes voués au culte du beau dans les œuvres de l'art.

Rouen, mars 1864.

Digitized by Google

Digitized by Google

QUELQUES APERÇUS

SUR

LA COMÉDIE DORIENNE,

A SYRACUSE,

PAR M. CH. BENOIT,

MEMBRE DE L'ACADÉMIE DE STANISLAS, DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE NANCY.

On sait que la comédie jetait déjà un grand éclat sur le théâtre de Syracuse, alors qu'en Attique elle n'était encore qu'un grossier divertissement des Dionysies champêtres [1]. Mais c'est qu'aussi, sous le règne glorieux et prospère de Gélon et d'Hiéron son frère, Syracuse était devenue entre les cités grecques ce qu'Athènes allait bientôt devenir sous l'administration de Périclès. Elle était la reine de la civilisation en même temps que la maîtresse de la mer. On y venait de toutes les villes de la Grèce; et, une fois qu'on avait goûté les douceurs de cette existence enchantée, on y oubliait aisément la patrie. « Ce n'étaient, dit Diodore, que divertissements, fêtes, spectacles, sacrifices aux dieux; on nageait dans « l'abondance de tout ce qui peut servir au bonheur de la vie [2]. » Tous les arts étaient appelés à relever la splendeur de ces fêtes. Syracuse était le rendez-vous de tous les poëtes et de tous les artistes les plus célèbres de ce temps. Épicharme, qu'on s'accorde à regarder comme l'inventeur de la comédie sicilienne, put rencontrer à la cour d'Hiéron [3], avec les statuaires Glaukias, Onatas et Calamis, Simonides, l'illustre poëte de Céos, et son neveu Bacchylides [4], et, sinon Pindare lui-même, du moins le coryphée,

[1] Ἐπίχαρμος ἦν πρὸ τῶν Περσικῶν ἔτη ἑξ διδάσκων ἐν Συρακούσαις. (Suidas.)

[2] Lib. XII, c. XXVI.

[3] Pindare nomme Hiéron τῶν καλῶν ἰδρίν. (*Olymp.* I, 165.)

[4] Meyer. *Gesch. der griechischen Kunst*, t. I, p. 48.

Digitized by Google

qui venait y faire exécuter pour lui les odes triomphales composées à la gloire du prince. Eschyle aussi, le grand tragique, aimait à revenir en Sicile, où il faisait représenter la plupart des tragédies qu'il avait déjà fait jouer à Athènes.

Souvent sur la même scène, le même jour, quelque joyeuse comédie d'Épicharme succéda à une sublime trilogie d'Eschyle; parfois même c'en était une piquante parodie. Plus qu'aucun autre, le peuple sicilien s'amusait de ces travestissements bouffons; et dans ce sens Hiéron, quelque ombrageux qu'il fût d'ailleurs, permettait au poëte comique de tout oser.

Car, en général, dans les cités doriennes, sous le règne d'un tyran ou d'une aristocratie, encore plus jalouse de son autorité, la comédie ne pouvait, comme dans la démocratique Athènes, s'aventurer dans la satire politique, et travestir en caricature les mœurs des hommes d'État et la marche des affaires. Qu'un jour sans doute, dans la Mégare Niséenne, voisine de l'Attique, le comos bachique, à la faveur de l'anarchie, se soit jeté à travers les querelles des partis; qu'il ait le premier créé à l'usage des révolutions populaires la comédie politique, cette satire factieuse, pleine d'ivresse, de gaieté, de violence, de colère et d'obscénité, qu'Athènes devait emprunter bientôt à la Mégaride, quand elle-même fut entraînée par le débordement de la démocratie; cette licence ne tarda pas à être réprimée par la victoire du parti aristocratique. Mais la comédie, qui s'était développée à la faveur des troubles, dut revenir bientôt aux bouffonneries inoffensives, dont elle accompagnait les chants du phallus.

Mais jamais dans la nouvelle Mégare, qu'une colonie de Mégariens était allée fonder en Sicile dès le commencement du VII^e^ siècle, jamais la comédie n'avait ainsi dévié vers la satire politique. C'est qu'aussi cette autre Mégare, surnommée *l'Hybléenne*, n'avait point imité les excès révolutionnaires de sa métropole. L'aristocratie n'avait point cessé de prévaloir dans l'État. Dans les divertissements comiques, point d'allusions politiques, point de personnalités contre les magistrats. Les acteurs de ces petites farces des bacchanales durent s'en tenir à la représentation satirique des mœurs populaires; ils singeaient les ridicules des gens obscurs.

Digitized by Google

ou encore ils se dédommageaient avec les dieux, dont la légende leur offrait à parodier tant d'aventures équivoques.

Voilà la veine comique qu'a surtout exploitée Épicharme, qui passe pour l'inventeur de la comédie sicilienne[1]. Qu'en travestissant ainsi volontiers en folles mascarades les croyances de la religion nationale, le sage ait eu le dessein de hâter la ruine de toute cette mythologie surannée, et de préparer les esprits à une meilleure doctrine, je le crois; mais il ne faisait en cela que suivre la tradition des bacchanales, et donner pour la scène de Syracuse une forme plus artistique aux divertissements accoutumés des Dionysies champêtres.

Dès l'origine, en effet, le culte de Bacchus, par son double caractère, se prêtait à ces jeux. Si, aux jours d'automne, quand ce Dieu de la nature semble disparaître, entraînant avec lui dans le royaume de la nuit tout ce qui a vécu et fleuri, on représentait dans les pleurs la partie tragique de sa légende, sa défaite surtout, où il avait été mis en pièces par les Titans déchaînés; alors au contraire que le dieu ressuscite au soleil du printemps pour consoler et féconder la terre, on se complaisait à en reproduire les gaillardes aventures dans de joyeuses mascarades et dans des ballets grotesques. — On peut encore aujourd'hui se faire une idée de ces divertissements autorisés par le culte de Bacchus d'après les scènes innombrables de bacchanales, reproduites à profusion par la peinture sur ces vases mystiques que nous retrouvons dans les tombeaux de l'Italie méridionale. Toute la légende sérieuse ou bouffonne du dieu de la vie et de la mort y est représentée telle qu'elle se jouait dans ces mascarades sacrées. On y voit repasser sous ses yeux toute la série des ballets antiques. Ici voici Bacchus donnant sournoisement le vin aux hommes, qui s'enivrent sans se douter encore de la vertu de l'aimable poison; là on le voit qui s'en va la nuit dans l'ivresse, accompagné de Silène, pour séduire quelque mortelle, Érigone ou Althæa; ou encore qui essaye de consoler Ariane, abandonnée par Thésée sur le rivage

[1] Εὑρέθη ἡ κωμῳδία ὑπὸ Ἐπιχάρμου ἐν Σικελίᾳ. (Cramer, *Anecd. gr.* t. IV, p. 316.)

Digitized by Google

de Naxos. Ailleurs on représente les prouesses héroïques du jeune Dieu et de son cortége de satyres poltrons. Par exemple, chargé de réconcilier son frère Vulcain avec l'Olympe, et n'en pouvant venir autrement à bout, il l'enivre, et, le juchant sur un âne, il le ramène ainsi dans un comos triomphal. Une autre fois, armé du thyrse, et portant une tête de chouette en guise de tête de Méduse, avec Silène, son écuyer, et une troupe de satyres gambadant sur des ânes, il va défendre le ciel contre les attaques des géants. — Si Bacchus était le héros ordinaire de ces farces religieuses, parfois cependant, pour varier le spectacle, on s'amusait à y introduire quelque autre divinité. Ainsi Vulcain, représenté d'ordinaire sous la figure d'un petit gnome malin et hideux, avait plus d'une aventure plaisante dans la fable populaire. Hercule encore, le dieu dorien, si glouton et si brutal, avec ses merveilleux travaux, était un héros prédestiné de la mascarade. Il était sans cesse en butte aux espiégleries des satyres, qui le suivaient, en s'en moquant, dans toutes ses expéditions, et s'amusaient de sa stupidité. Car lors même que Bacchus avait cédé la place dans ces farces à quelque autre dieu, la bande joyeuse et pétulante des satyres n'en faisait pas moins le cortége obligé. Puis, à la suite d'Hercule, de Persée, de proche en proche, toute la mythologie y passa. Pourquoi exclure aucun des immortels de ces divertissements? Le maître des dieux lui-même se prêtait si bien à ces parodies religieuses avec ses ridicules métamorphoses et ses scandaleuses amours! *L'Amphitryon* de Plaute est emprunté à la scène sicilienne. Après tout, quand on adorait de pareils dieux, il fallait bien qu'on en pût rire par intervalle. Les gens du pays en ont, du reste, toujours usé assez familièrement avec leur religion; encore aujourd'hui ils prennent parfois avec leurs saints d'étranges privautés. Or la mythologie antique autorisait de bien autres licences.

Ces farces mythologiques n'étaient d'abord que des espèces de ballets. La poésie un beau jour essaya de leur prêter sa voix. Quelques poëtes, avant Épicharme, avaient voulu déjà donner une forme d'art à ces amusements populaires. On nomme entre autres Mæson et Tolynos à Mégare, Phormis et Deinolochos à Syra-

Digitized by Google

cuse[1]. L'œuvre d'Épicharme, comme jadis celle d'Homère, avait été préparée par de longs essais, plus tard oubliés. En général, on peut dire qu'en Grèce l'art n'a rien créé; il n'a fait qu'ordonner dans un plus bel ordre les matériaux d'une poésie populaire; les divers genres poétiques n'ont point eu d'inventeurs; ce n'étaient que des usages de la vie commune, dont la muse, à un certain jour, s'est emparée, pour leur donner une forme plus belle et plus pure. Voilà comment, de petites scènes éparses, Épicharme a fait un véritable drame ayant son nœud, sa péripétie, son dénoûment[2]. Mais, comme autrefois Homère pour la poésie épique, s'il a trouvé dans les divertissements champêtres les matériaux de sa comédie, il les a transformés; il en a ordonné le chaos selon une idée souveraine; il les a fécondés, animés de son souffle; il a ramené les rôles, d'abord improvisés au hasard, à un rhythme régulier. — Il y employa de préférence l'iambe, ce mètre vif, rapide, agressif, qui vole comme une flèche le fer en avant, et enfonce le trait dans l'esprit des auditeurs. N'est-ce pas assez pour qu'on l'ait à juste titre salué du nom d'*inventeur de la Comédie?*

Mais ce qui doit surtout exciter notre intérêt, c'est qu'Épicharme, en perfectionnant la comédie, avait voulu, ce semble, faire servir ce divertissement populaire à l'éducation de la multitude; la scène était pour lui un moyen de répandre, avec l'assaisonnement du plaisir, des vérités qui lui paraissaient utiles à la civilisation de son siècle. Déjà Jamblique, dans une *Vie de Pythagore* qu'il nous a laissée, avait fait cette remarque, qu'Épicharme compose des comédies, non pas seulement pour exciter le rire, mais pour populariser avec adresse les idées philosophiques et morales de l'école pythagoricienne, à laquelle il avait appartenu. C'est au point que la critique moderne, étonnée de rencontrer dans les débris de l'œuvre d'Épicharme tant de maximes d'une sagesse élevée, a été tentée parfois de dédoubler le poëte comique et le philosophe pour expliquer cette diversité, qui semblait con-

[1] *Τοῦ δὲ μύθους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις ἦρξαν.* (Aristot. *Poet.* V. 5.) *Δεινόλοχος, Συρακούσιος ἢ Ἀκραγαντῖνος, κωμικὸς ἦν ἐπὶ τῆς ογ' Ὀλυμπιάδος.* (Suidas.)

[2] *Οὗτος ὁ Ἐπίχαρμος τὴν κωμῳδίαν διερριμμένην ἀνεκτήσατο πολλὰ προσφιλοτεχνήσας.* (Anonym. *de Comœd.* p. 535, 18.)

Digitized by Google

tradictoire. Mais rien dans l'antiquité ne justifie cette distinction. Tout, au contraire, nous fait croire que le poëte comique n'était autre que le sage Pythagoricien[1]. De même donc qu'à Athènes Cratinos, Eupolis, Aristophane, au milieu de l'anarchie, faisaient de la scène une sorte de tribune, et créaient à l'usage de la multitude la comédie politique; ainsi Épicharme à Syracuse eut l'idée hardie d'user du théâtre comique en vue d'une sorte de prédication morale, et de faire de cette muse railleuse l'interprète populaire de la philosophie.

Il reprend dans ce but toutes les parodies mythologiques usitées avant lui dans les bacchanales champêtres, mais avec le dessein de décréditer, par une satire systématique, tous les dieux de l'Olympe, et de frayer ainsi la voie à une meilleure doctrine sur les ruines des superstitions poétiques. Pour hâter l'avénement de la vérité, il fallait déblayer le terrain de toute cette mythologie, dont le sens antique était depuis longtemps perdu, et qui avait été livrée aux interprétations capricieuses et parfois ridicules des poëtes profanes. Car on sait comment, dans cette religion populaire, les symboles mystérieux et les saintes allégories du culte primitif, que des prêtres de l'Orient avaient apportés jadis à la Grèce, s'étaient peu à peu transformés en fables absurdes et immorales. Une pareille théologie n'était plus qu'une chronique scandaleuse du ciel, qui blessait de plus en plus les esprits sévères, à mesure que s'éveillait la réflexion philosophique. Aussi Platon voulait-il chasser de sa République, après les avoir couronnés de fleurs, les poëtes qui popularisaient ces fictions impies. « Quoi, disait-il, ne devons-« nous pas condamner ces mensonges des anciens mythologues; « cette fable immorale, par exemple, où Hésiode nous raconte ce « qu'Ouranos faisait de ses enfants, et la vengeance qu'en tira Cro-« nos?..... Que Héra ait été chargé de liens par son fils, que Vulcain « ait été précipité du ciel par son père, pour avoir voulu défendre « sa mère battue, de telles fictions et toutes ces luttes des dieux « qu'Homère a chantées ne peuvent être reçues dans notre cité[2]. »

[1] Dans la *Vie de Numa* par Plutarque, Épicharme est nommé *παλαιὸς ἀνὴρ, καὶ τῆς Πυθαγορικῆς διατριβῆς μετεσχηκώς.* (VIII, p. 65, C.)

[2] *De Republ.* liv. II.

Digitized by Google

Cette légende de Junon enchaînée par Vulcain avait fourni un sujet fort populaire aux farces bacchiques. Épicharme à son tour en fit une pièce intitulée *Vulcain ou les Comastes*. D'où venait cette légende? On le conjecture aisément. Sans doute que la vieille religion sacerdotale, dans une figure sacrée qui représentait Héra suspendue entre le ciel et la terre, avait voulu indiquer ces rosées bienfaisantes qui descendent au printemps sur la nature pour la féconder. Mais le poëte profane n'y avait vu plus tard qu'un châtiment infligé par Jupiter à sa querelleuse épouse. — C'est ainsi qu'Homère interprète le mystérieux symbole[1]. La fable ionienne suspendait Junon à la voûte étoilée avec une enclume à chaque pied. La tradition dorienne parlait d'une sorte de siége enchanté, où, par l'ordre de Jupiter, Vulcain aurait enchaîné Junon.

Il est facile, avec quelques fragments antiques et les peintures des vases contemporains, de restituer en partie la pièce où Épicharme représentait la reine des dieux enchaînée, et ensuite délivrée par Vulcain son fils. Jupiter lui-même avait ordonné ce châtiment, pour punir son épouse acariâtre de la haine dont elle poursuivait le fils bâtard d'Alcmène. — A la suite d'une querelle avec la marâtre, il appelle Vulcain et lui ordonne de fabriquer un siége enchanté, sur lequel on ne saurait s'asseoir sans y rester attaché par des liens invisibles aussi longtemps que le voudra l'ouvrier qui l'a fait. Ce n'était pas la première fois que les dieux dans leurs querelles, usaient de pareils moyens pour se débarrasser d'un adversaire importun[2]. Sur ce trône magique, Jupiter fait asseoir Junon. Mais bientôt l'Olympe prend parti dans cette querelle domestique; tous les immortels accourent à ce spectacle, comme des voisins qui entendent un mari battre sa femme; Junon récrimine contre son infidèle; Jupiter s'emporte : on va en venir aux mains. Vulcain lui-même a compassion de sa mère, et avec l'aide de Mars, son frère, il voudrait la délivrer. — Sur un vase retrouvé à Bari, on reconnaît cette scène; au centre est représentée Junon assise sur le trône enchanté, avec son nom écrit au-dessus

[1] Voyez *Odyss.* Θ', 298; *Iliade*, A', 399; *ibid.* O', 18.

[2] Voyez Millin, *Gal. mythol.* 13, 48; Visconti, *Mus. Pio-Clem.* t. IV, p. 20.

Digitized by Google

de la tête, Ἥρα; d'un côté, on voit Mars, désigné par son nom de guerre Ἐνυάλιος; de l'autre, Vulcain, le petit gnome monstrueux, difforme, boiteux, la face barbouillée de suie, la mine grotesque, la tête coiffée du grand bonnet pointu des ouvriers de Lemnos; il est désigné par son nom de farceur, Δαίδαλος, l'arlequin antique. Après une lutte bouffonne, le maître des dieux, irrité, saisit le gnome par le pied et le jette à la porte du ciel. — Mais Vulcain chassé a emporté avec lui son secret magique; sans lui, Jupiter lui-même ne saurait rompre le charme qui retient Junon enchaînée. Son exil a laissé d'ailleurs un grand deuil dans l'Olympe; on ne rit plus à la table des dieux. Jupiter lui-même regrette les lazzis du farceur. On députe donc, au dieu banni et tombé dans Lemnos, Mercure, puis Iris, pour le ramener. Mais Vulcain garde une rancune de dieu et reste dans sa forge. Que faire? On y envoie Bacchus, avec son joyeux cortége de satyres et quelques outres de nectar. L'argument est irrésistible. Vulcain a beau s'en défendre; on l'enivre bon gré mal gré; on le juche sur l'âne de Silène, et on le ramène triomphant dans le ciel. — Sur un vase on voit cette entrée de la grotesque procession dans l'Olympe. Le satyre Marsyas ouvre le cortége en jouant de la flûte; puis vient la Comédie en personne, qui se trémousse avec ardeur; derrière elle marche Bacchus en habits de fête, et enfin Vulcain apparaît avec une tunique bariolée, ayant peine à se tenir sur un âne rétif, qu'environne une troupe de satyres folâtres. La pièce devait se terminer par un divertissement, où les dieux, réconciliés, se ruaient en une cuisine de Gargantua ou de Syracusains [1].

Dans cette pièce et bien d'autres semblables, Épicharme ne bafouait l'Olympe que pour en rire. Mais il en est plusieurs où perçait l'intention directe du philosophe d'attaquer ces croyances immorales de la vieille religion populaire. Comme exemple, je choisis celle qui avait pour titre *Prométhée et Pyrrha*, laquelle devait être une parodie du vieux mythe de la création de la race humaine et de sa destruction presque totale par le déluge. On sait comment la tradition biblique de la chute du premier homme,

[1] Voyez Zenob. *Prov.* V, 94 : Συρακουσία τράπεζα.

Digitized by Google

tombé de l'état d'innocence et de bonheur dans lequel il avait été créé, en punition de sa révolte orgueilleuse contre son créateur, s'était altérée dans la mythologie grecque, sans pourtant devenir entièrement méconnaissable. Prométhée, après avoir créé la race humaine du limon de la terre[1], avait osé, avec le feu, dérober au ciel le secret des arts pour en doter les hommes. Jupiter, voulant punir l'audace du Titan, lui donne pour épouse Pandore, l'Ève de la légende grecque, qui apporte avec elle à la terre un trésor de maux. Les hommes, de leur côté, n'usent des arts que le Titan leur a enseignés que pour le mal. Il faut qu'ils périssent.

Alors qu'Eschyle, dans une trilogie sublime, développait au théâtre ce mythe si sombre, où une divinité jalouse et implacable fait expier à Prométhée les bienfaits dont il a comblé les hommes, Épicharme, de son côté, mettait ainsi la terrible légende en comédie. La pièce s'ouvrait sans doute dans l'Olympe, où Jupiter lui-même, ou plutôt Mercure, retraçait dans une exposition burlesque tous les griefs des dieux contre l'intrigant Prométhée, et tous les excès de ces enfants de la terre créés par le Titan. Outre son grand crime d'avoir tiré d'un sale limon cette sotte espèce humaine, toute pétrie de vices et d'impiétés, le Titan un jour a trompé la gourmandise de Jupiter, en lui servant en sacrifice un gros tas d'os recouvert d'une graisse appétissante; mais surtout il a osé dérober dans une tige de roseau le feu du ciel, et en faire présent aux hommes, qui n'en usent que pour se livrer à la bonne chère, sans s'inquiéter seulement de réserver dans cette victuaille la part des dieux. L'Olympe décide alors que cette race maudite sera détruite par le déluge; et Mercure descend du ciel pour communiquer à Prométhée l'arrêt de la colère divine.

Prométhée, dans un plaidoyer, essaye en vain de justifier la création de la race humaine et de la défendre contre les griefs des dieux. — Il nous serait facile de refaire cette apologie moitié sérieuse, moitié bouffonne, avec le *Prométhée* de Lucien, ce moqueur, qui, bien des siècles après, pour achever la ruine du polythéisme, a si souvent emprunté aux satires de la moyenne et de

[1] Πλάσματα πήλου. (Aristoph. *Av.* V. 686.)

Digitized by Google

la nouvelle comédie. On reproche à Prométhée d'avoir tiré la race humaine du limon, et d'avoir ainsi peuplé la terre, jusqu'alors déserte et inculte. Est-ce donc un si grand crime? Qu'est-ce que les dieux ont perdu à ne plus exister seuls? Sur ce monde solitaire ils n'avaient ni temples, ni autels. Ils se plaignent que l'intelligence et les arts aient été donnés à ces êtres mortels. Mais, grâce au génie de ses nouveaux habitants, la terre s'embellit, les champs sont cultivés, les villes se bâtissent, la mer se couvre de voiles. Partout s'élèvent des temples, partout on célèbre des sacrifices; l'univers a trouvé des spectateurs pour l'admirer, les dieux ont des adorateurs. Que s'il se rencontre parmi ces chétifs enfants de la terre des impudiques et des scélérats, les dieux ont-ils le droit de leur en faire un reproche? Tous les désordres de la terre ne sont-ils pas communs dans le ciel? Du reste, tout en condamnant la création des hommes et encore plus celle des femmes, ces dieux inconséquents ne laissent pas toutefois de s'éprendre d'amour pour ces filles de la terre, et n'ont point de repos qu'ils ne soient descendus ici-bas sous diverses figures pour les séduire, et faire ainsi de petits dieux avec des mortelles. D'où vient donc leur ressentiment, sinon d'une basse et implacable jalousie, qui les irrite contre le bonheur des hommes? Ou peut-être encore craignent-ils, que, sans cesse priés, invoqués, blasphémés par les hommes, et obligés ainsi d'intervenir dans leurs besoins, ils n'y trouvent à l'avenir trop de besogne, tandis que jusqu'alors ils savouraient leur paresse dans la joie d'une orgie éternelle?

Mercure cependant n'en veut pas entendre davantage; et Prométhée, comprenant qu'il ne gagne rien à raisonner avec la passion, ne songe plus qu'à tromper la vengeance des dieux et à leur dérober au moins quelques victimes, Deucalion et Pyrrha, par exemple, réservés pour réparer cette destruction de la race humaine. L'intrigant, au jour marqué, va donc porter aux deux prédestinés un plan de délivrance; il leur fait construire une arche pour se sauver des eaux. — Puis, dans une seconde partie de la pièce, le poëte nous représentait Deucalion et Pyrrha après le déluge sortant de leur nef arrêtée sur les cimes du Parnasse; et il s'amusait sans doute aussi de leur comique étonnement en

Digitized by Google

face de cette solitude du monde renouvelé. Tout d'abord cependant les deux échappés du naufrage font un sacrifice à Jupiter pour apaiser sa colère, et ils lui demandent de repeupler le monde. Jupiter, alors touché, leur ordonne de se voiler la tête et de jeter derrière eux des cailloux en marchant. Ces pierres, qui se changeaient en hommes et en femmes, pouvaient fournir plus d'un quolibet philanthropique à Prométhée; et toutes ces créatures nouvelles devaient se grouper à la fin de la pièce, pour mener le comos ordinaire du dénoûment.

Il n'est pas besoin d'insister sur le caractère philosophique de cette pièce pour en sentir la portée. Sous une forme burlesque éclate une pensée profonde. Le poëte pose ici le terrible problème du mal dans le monde; c'est l'énigme redoutable, qui depuis l'antiquité n'a cessé de troubler tant d'âmes jusqu'au désespoir. Y a-t-il une divine Providence? ou bien l'homme est-il livré aux caprices d'un hasard aveugle, ou même aux persécutions d'une divinité jalouse? C'est le problème que Voltaire agite dans *Candide*, et Byron dans son *Manfred*. C'est plus encore; c'est la révolte de l'esprit philosophique contre le dogme vague d'une déchéance primitive, c'est le cri d'insurrection de l'humanité, qui, éclairée seulement par la lumière de la raison naissante, proteste contre le préjugé de dieux jaloux et persécuteurs.

Que cette esquisse suffise pour nous donner l'idée de ce que Épicharme avait fait de la comédie mythologique. On croit entrevoir dans le répertoire de son théâtre d'autres pièces, où le philosophe aurait usé pareillement de la scène comique pour exposer directement ses doctrines, ou pour tourner en ridicule les systèmes des autres écoles. Esprit pratique et de bon sens, Épicharme, ce semble, n'aurait pas moins parodié les spéculations d'une science chimérique que les fables de la mythologie. C'était Xénophane, l'oracle de l'école éléatique, qui venait prêcher en galimatias sur la scène de Syracuse son être insaisissable: c'était le nuageux Héraclite (ὁ Σκοτεινός), avec sa mine sombre et misanthropique, qui se perdait dans les ténèbres à poursuivre dans sa transformation perpétuelle son élément unique, sans cesse disputé par la Discorde et l'Amour. Je ne jurerais pas qu'en certaines ren-

Digitized by Google

contres la Métaphysique ne vint pas en personne discuter au théâtre les thèses de l'école.

J'incline à croire, par exemple, avec Ottfried Müller, que la pièce d'Épicharme intitulée *Terre et Mer* (Γᾶ καὶ Θάλασσα) était une pièce philosophique de cette espèce, où le poëte mettait en scène quelque système de l'école ionique. A la place des Titans de la vieille mythologie, c'étaient les éléments mêmes de la création qui venaient en personne expliquer leur rôle dans l'origine du monde, et se disputer en des plaidoyers contradictoires l'honneur d'être le principe souverain de la nature; car, ainsi que nos géologues modernes se sont longtemps partagés en deux camps, les uns partisans de la formation neptunienne, les autres de la formation vulcanienne; de même, dans les écoles antiques, les uns tenaient pour le sec, les autres pour l'humide. Cette idée de personnifier ainsi les systèmes et de les faire disputer ensemble, rappelle les *moralités* de notre théâtre au XIV^e^ siècle, alors qu'on mettait en scène *la Chair* et *l'Esprit* se querellant; *Peu* et *Moins* aux prises avec *Trop* et *Prou*, etc. et mille autres abstractions de ce genre personnifiées, fantaisies étranges, filles d'une scolastique barbare. Sans tomber dans ces excès de l'allégorie, le génie grec, ici encore, nous avait donné l'exemple : témoin la pièce d'Épicharme; témoin encore les *Nuées* d'Aristophane, où, dans l'école même de Socrate, *le Juste* et *l'Injuste*, personnifiés, viennent exposer leur système d'éducation et se disputer le soin d'élever Phidippides.

Dans la comédie même intitulée *Raison et Raisonneur* (Λόγος καὶ Λογεῖνα), ne semble-t-il pas que le poëte ait eu l'idée de mettre la raison, le bon sens en personne aux prises avec la dialectique ou plutôt l'éristique, qui commençait à être fort à la mode, chez les Siciliens surtout, peuple spirituel et disputeur? La pièce, à en juger par les vers conservés, était farcie de calembours, qui alors aussi faisaient les délices de la belle compagnie à Syracuse, et où excellait Épicharme[1]. C'est par là que le poëte cherchait à

[1] Cicéron l'appelle « vafer ille Siculus » (*ad Attic.* I, 19); et ailleurs : « Epicharmi acuti nec insulsi hominis ut Siculi sententia. » (*Tuscul.* I, 8.)

Voici un des coq-à-l'âne de cette pièce :

Ὁ Ζεύς μ' ἐκάλεσε Πέλοπί γ' ἔρανον ἐσθίων.

Digitized by Google

égayer certaines parties de son œuvre. Mais, du reste, nous pouvons nous en rapporter à la fécondité du génie grec pour donner le mouvement, la vie et la gaieté à toutes ces abstractions. Le théâtre d'Athènes nous montre assez avec quelle hardiesse le poëte transformait en bacchanale comique ses thèses morales et politiques. Là on personnifiait *les Lois* de Solon pour en faire le chœur d'une comédie; on amenait *les Nuées* du Parnès pour disputer avec les sophistes; on avait des chœurs de Fourmis, de Cigognes, de Grenouilles, de Lettres de l'alphabet, évoluant autour du thymélé, partagées en demi-chœurs de Voyelles et de Consonnes. On voyait des sophistes métamorphosés en chèvres lascives, des juges équipés en guêpes belliqueuses, des bêtes philosophes se réunissant pour ramener l'âge d'or au fond des bois. Tout, aux mains de ces puissants poëtes, se transformait, s'animait, criait, gesticulait, bouffonnait, jusqu'aux plus arides formules de la dialectique.

Nous avons essayé de vous faire assister à la représentation d'une pièce mythologique et d'une pièce philosophique d'Épicharme sur le théâtre de Syracuse; mais ce spectacle ne donnerait encore qu'une idée bien incomplète de l'œuvre du poëte. En même temps, en effet, qu'Épicharme perfectionnait cette parodie, il créait, en ordonnant quelques petites scènes populaires, *la comédie de mœurs et de caractères.* Je me propose donc de vous convier à une nouvelle représentation aux grandes Dionysies prochaines.

A cela, l'autre reprend :

Ἦ παμπόνηρον ὄψον, ὦ τᾶν, ὁ γέρανος!

Et là-dessus, le farceur :

Ἀλλ' οὔτι γέρανον, ἀλλά γ' ἐρανόν τοι λέγω.

Digitized by Google

Digitized by Google

DES

FORMES DIVERSES DU CHŒUR

DANS LA TRAGÉDIE GRECQUE,

PAR M. A. ED. CHAIGNET,

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ANCIENNE À LA FACULTÉ DES LETTRES DE POITIERS.

Au nombre des parties d'étendue ou de quantité, dont la réunion compose une tragédie complète, nous avons vu qu'Aristote compte le *choricum* [1]. Ce choricum renferme lui-même plusieurs espèces : d'abord les parties lyriques chantées sur la scène, soit par un seul acteur, ou par plusieurs acteurs alternant entre eux, soit par les acteurs alternant avec le chœur. Dans le premier cas, ces portions de la tragédie portent les noms synonymes de *ἀπὸ σκηνῆς*, de *monodies* ou de *thrènes* [2]; dans le second, celui de *commus*. Nous avons cherché à prouver [3] que ces monologues ou dialogues lyriques ne constituent pas précisément une des parties d'étendue de la tragédie; car, bien qu'ils soient séparables et même séparés les uns des autres, ce qui est le caractère distinctif des éléments matériels et accidentels, opposés aux éléments essentiels d'un tout, ils n'occupent pas dans l'ensemble une place déterminée et fixe; ils se répandent dans tout le corps de la pièce, pouvant être indifféremment ici ou là, sans troubler l'ordre des divisions régulières, et, de même qu'ils peuvent se trouver dans toutes les parties, ils peuvent aussi ne se trouver dans aucune. Ainsi, par exemple, *les*

[1] *Poet.* c. XII. Aristote en compte quatre; le scholiaste d'Héphestion les porte à dix : le prologue, le messager, le deuxième messager, *ἐξάγγελος*, la parode, l'épiparode, le stasimus, l'hyporchétique, le dialogué, le scénique. Cette énumération n'en nomme que neuf.

[2] C'est ce que le scholiaste d'Héphestion nomme le *chœur scénique* : *σκηνικὸς δέ ἐστιν ὅταν τῶν ὑποκριτῶν εἰς εἰς ᾠδὴν φέρηται.*

[3] Ce mémoire fait partie d'un long travail sur la métrique grecque, étudiée dans ses applications à la tragédie.

Digitized by Google

Euménides ne présentent ni commus ni monodie, bien que cette pièce ait toutes ses parties d'étendue, puisqu'elle est complète.

Le choricum comprend encore[1] les chants lyriques, qu'Aristote appelle *la parode* et *les stasimons* : la parode, qu'il définit et dont il fixe nettement la place; les stasimons, dont il donne la définition, mais sans en déterminer la position, facile à établir, d'ailleurs, d'après ses propres indications. Ces deux formes des chants lyriques, où s'unissent les voix de tout le chœur des choreutes, sont nécessaires dans toutes les tragédies; aussi nécessaires que le prologue, les épisodes et l'exode. Elles ne manquent dans aucune des pièces qui nous sont parvenues entières; séparables et plus facilement encore que les *ἀπὸ σκηνῆς*, elles constituent de véritables parties de l'étendue et de la forme extérieure de la tragédie, dont les parties de qualité constituent la perfection, la beauté et, comme dit Aristote, l'essence.

C'est de ces deux formes de la poésie des chœurs tragiques que nous allons nous occuper maintenant pour en déterminer la nature, la place, le caractère, et montrer les rapports et les différences qu'elles peuvent avoir entre elles.

Qu'est-ce donc que la parode, qu'est-ce donc qu'un stasimon?

Aristote définit la parode le premier dire, *ἡ πρώτη λέξις*, du chœur tout entier, et le stasimon un chant lyrique du chœur, *μέλος*, d'où sont exclus l'anapeste et le trochée. Il faut remarquer, dans cette brève et trop concise définition, que le mot *μέλος* semble opposé avec intention au mot *λέξις*, et que, l'interdiction des anapestes et des trochées étant mentionnée exclusivement pour le stasimon, on pourrait en conclure que ces rhythmes n'étaient point interdits dans la parode. Sans entrer encore dans la discussion de ce point, plus douteux qu'il ne paraît, je me borne à attirer l'at-

[1] On pourrait même croire que c'est à ces deux formes qu'il devrait s'appliquer exclusivement, puisque le choricum est compté comme partie d'étendue, et que la parode et les stasimons sont seuls des parties de cette nature. Cette conclusion serait fortifiée par cette définition, « Le choricum est le mélos chanté par le « chœur, lorsqu'il a une étendue suffisante; » définition tirée d'un manuscrit de la bibliothèque Coislin, dont l'auteur paraît avoir eu entre les mains un texte de *la Poétique* plus complet que celui que nous possédons.

Digitized by Google

tention sur les mots dont la signification précise pourra être utile pour fixer avec netteté la définition des choses.

Après cela, il faudrait chercher à quels caractères on peut distinguer les parties choriques où tout le chœur chante, de celles où il répond, par l'intermédiaire d'un coryphée, aux chants des acteurs, c'est-à-dire à quels caractères on peut distinguer la parode et le stasimon d'un commus. Cela serait suffisant, si tous les écrivains s'accordaient sur les définitions de la parode et du stasimon avec Aristote; mais nous n'avons pas ce bonheur, et cet accord est loin d'être réalisé.

En effet, un manuscrit de *la Poétique*[1] contient sur le chapitre XII cette scholie : « Des chœurs, les uns sont parodiques : ce sont ceux « où le chœur explique les motifs de sa présence, comme le chœur,

Τὸ Τύριον οἶδμα λιποῦσα[2]. »

Mais, dans ce chant, où nous croyons voir la parode du drame, le scholiaste d'Euripide voit un stasimon; et il ne faut pas croire qu'il entende par là que la parode est le premier des stasimons; il les distingue expressément au contraire. Voici, en effet, ses propres expressions : « Ce mélos est appelé *stasimon;* en effet, lorsque le « chœur, *après la parode, dit quelque chant,* λέγῃ τι μέλος, qui a rap- « port au sujet, en se tenant immobile, cela s'appelle *stasimon*[3]. » Quant à la parode, « c'est le mélos que chante le chœur en marche, « pendant qu'il sort (des couloirs souterrains qui débouchaient au « fond de l'orchestre), comme, par exemple, le chœur d'*Oreste :*

Σίγα, σίγα, λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης[4]. »

[1] Cité par Tyrwhitt, *Poet. Arist.* p. 33, seg. 24, « Ad calcem hujus capitis in C. « (ms. Paris, 2040) legitur in margine, atramento rubro scriptum, hoc scho- « lion, etc. » Cette scholie se retrouve mot pour mot dans l'argument des *Perses.*

[2] Eurip. *Phénic.* v. 202. O. Müller adopte ce sentiment : « La parode particu- « lièrement explique l'entrée du chœur et la sympathie dans l'action dramatique, « tandis que les *stasima* développent cette sympathie dans les formes variées que « le progrès de l'action l'amène à ressentir. »

[3] Cette définition se trouve répétée par Favorinus.

[4] C'est l'exemple que donne encore d'un chœur parodique le scholiaste d'Héphestion, qui définit aussi la parode, le chant d'entrée du chœur : Πάροδος ἡ ἐσ῎ιὸν ᾠδὴ χοροῦ γινομένη ἅμα τῇ εἰσόδῳ. Un autre scholiaste le répète en disant au mot παρόδοις du texte. Οὕτως καλεῖται ἡ πρώτη τῶν χορῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν εἴσοδος.

Digitized by Google

Cette scholie nous apprend donc que le chœur d'*Oreste*, qui commence à ce vers (140), est la parode du drame, et que le chœur du vers 202 des *Phéniciennes* est un stasimon et non, comme le dit la scholie d'Aristote, la parode. Or, comme d'après le scholiaste d'Euripide lui-même le stasimon est placé après la parode, que la parode est le chant du chœur pendant son entrée dans l'orchestre, il en résulte qu'il n'y a plus de parode dans *les Phéniciennes*. La scholie se contredit donc elle-même et est de plus contredite par la scholie d'Aristote et l'argument de la tragédie des *Perses;* ils ajoutent tous deux une définition du stasimon : des chœurs, disent-ils, les uns sont parodiques, les autres sont stasimons, lorsque le chœur se tient debout et commence la thrénodie du drame; les autres sont commatiques, qui comprennent le reste des thrènes [1]; ou, si l'on veut une autre version, le commus s'applique à tout le reste du drame qui se passe en lamentations.

Quoi qu'il en soit, voilà deux autorités qui nous affirment que le chœur des *Phéniciennes* du vers 202 en est la parode; mais l'étymologie qu'elles supposent est bien étrange et n'est guère justifiée par le sens naturel du mot, qui est « passage, entrée. » Faut-il donc croire que la parode est le chant du chœur en marche vers le thymélé ? Les faits s'y opposent. Plutarque[2] nomme parode le fameux chœur d'*Œdipe à Colone* qui commence au vers 668 :

Εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώρας.

Or, au moment où ce chœur est chanté, il y a déjà eu deux commus, l'un au vers 118 et l'autre au vers 510. Il est donc évident que le chœur avait déjà fait son entrée bien avant la parode, et que Plutarque au moins n'entendait pas ce mot dans son sens rigoureux et sa signification étymologique. D'ailleurs, à quel moment le chœur faisait-il donc son entrée dans l'orchestre, pour monter de là à son poste habituel, à son théâtre particulier, le thymélé ?

[1] L'argument des *Perses* diffère de la scholie d'Aristote, en ce qu'au lieu de ἄρχεται τῆς θρηνῳδίας, on y lit τῆς συμφορᾶς, et qu'au lieu de, ὅτε λοιπὸν ἐν θρήνῳ γίγνονται, on lit γίγνεται.

[2] *An seni sit ger. resp.* c. III, p. 785, A.

Digitized by Google

La plupart des écrivains qui se sont occupés de ce sujet ont pensé que les chœurs n'entraient, je ne dis pas en scène, mais en vue des spectateurs, qu'au moment où leur présence était réclamée par l'action dramatique. Dans ce système, ce n'était pas l'entrée du chœur qui annonçait et commençait la représentation. Aussitôt que le théâtre avait été purifié par les offrandes, et le plaisir sanctifié par le sacrifice et les prières, « l'archonte, dit Ulpien [1], faisait « proclamer par la voix du héraut que les spectateurs eussent à ob- « server le bon ordre et le silence, *εὐκοσμίαν ἔχειν*; » puis la représentation commençait.

Mais on peut faire à ce système plusieurs objections, et d'abord les chants du chœur tout entier, *ὅλου χοροῦ*, ne sont pas toujours appelés ou justifiés par l'action [2]; quelquefois ils y sont presque étrangers; on ne saurait donc voir là la définition de la parode. En outre, il n'est pas du tout prouvé, et bien au contraire, que les chœurs ne parussent aux yeux du public, et ne fissent, par conséquent, leur entrée, leur parode, qu'au moment où leur présence devenait plus ou moins nécessaire, où ils devaient, soit se mêler à l'action, soit en recevoir et en exprimer les impressions. Il ne faut jamais oublier et l'origine de la tragédie, et l'importance qu'y joua toujours le chœur. L'action dramatique a été greffée sur le dithyrambe; il est le tronc vigoureux et robuste, dont les épisodes ne sont que les rameaux. L'action est toujours épisodique dans la tragédie grecque; le chœur y est l'élément primitif et prédominant. Ne serait-ce pas méconnaître ce fait, que de croire que le chœur obéissait aux mouvements de l'action dramatique et ne se montrait, pour ainsi dire, qu'à son ordre? La fonction principale du chœur est d'être un témoin souvent invisible aux acteurs du drame, mais qui doit toujours pouvoir les entendre et les voir [3].

[1] *Dem. in Mid.* p. 687.

[2] Ainsi dans la parode des *Phéniciennes* le chœur n'est nullement introduit par les nécessités de l'action.

[3] Je dis *pouvoir* parce que le poëte peut avoir intérêt à laisser ignorer au chœur un détail de l'action; ainsi, par exemple, le chœur, dans *Agamemnon*, n'a pas entendu le monologue du soldat en sentinelle sur la tour du palais des Atrides, et n'apprend la prise de Troie que par Clytemnestre. Le chœur, représentant des sentiments des foules, organe de la voix publique, de l'opinion, assiste à beau-

Digitized by Google

Comment pourrait-il, même idéalement, remplir ce rôle, s'il n'était pas présent à tous les moments de l'action, sans aucune exception, depuis le premier jusqu'au dernier. En fait, nous le voyons toujours le dernier en scène : presque toutes les tragédies grecques finissent par un chant du chœur; et, quoiqu'elles ne commencent pas toutes ainsi, il n'est pas possible que l'action commence sans que le chœur soit là pour la voir commencer. Je ne crois donc pas que le chœur quittât jamais la scène qui lui était propre, malgré le texte d'Héphestion, qui, exposant l'usage de la coronis dans la transcription des ouvrages dramatiques, nous apprend que ce signe servait à marquer la sortie des acteurs, tandis que le chœur reste, ou *vice versa*, c'est-à-dire la sortie du chœur, tandis que les personnages restent en scène. Le double théâtre, où se tenaient tour à tour les choreutes, explique ces expressions, sans qu'il soit nécessaire de les entendre d'une disparition totale du chœur, qui serait en opposition avec tout ce que nous savons de son origine et de son rôle. Il ne devait quitter le thymélé que pour monter sur le proscenium, et ne pouvait quitter le proscenium que pour redescendre sur le thymélé. Sans doute plusieurs de ces évolutions ne sont pas bien nettement expliquées et ne seront peut-être jamais bien connues; le chœur de *Prométhée*, par exemple, qui descend, sur le proscenium, des machines qui le portaient en l'air, pour entamer avec le héros un commus, avait-il quitté tout entier le thymélé? Ce commus, où le chœur parle nécessairement par l'organe d'un coryphée, exige-t-il la présence sur le proscenium de tout le chœur, ὅλου χοροῦ? J'en dis autant de la scène des *Sept devant Thèbes*, où le chœur, monté sur les décorations qui représentaient les remparts et les tours de la citadelle[1],

coup de choses sans les voir nécessairement; mais il est nécessaire qu'il puisse les voir et les savoir. Il faut remarquer, en outre, que toute action qui a lieu dans l'intérieur de la maison doit échapper par sa nature aux yeux et aux oreilles du public, et que le monologue de la sentinelle a précisément lieu dans l'intérieur du palais. Le chœur ne sait clairement que l'action publique.

[1] Vers 240 :

Ταρβοσύνῳ φόβῳ τάνδ' ἐς ἀκρόπτολιν
Τίμιον ἔδος ἱκόμαν.

On voit ici les formes doriennes prendre place dans les commus.

Digitized by Google

chante un commus. Si l'on réfléchit que la parode et les stasimons sont les seules parties du drame où la présence et le chant de *tout le chœur* soient exigibles, on pourra en conclure que dans les scènes mêmes qui demandaient que les choreutes montassent dans des machines, et quittassent ainsi le thymélé, sans paraître encore sur la scène, ils ne le quittaient par tous, et le thymélé ne restait jamais entièrement vide [1]. De plus, le chœur est ce qui reste de religieux dans la tragédie : il pouvait, il devait même assister au sacrifice qui précédait la fête; et, dans ce plaisir, devenu presque profane, et où il n'y avait, pour ainsi dire, plus rien pour Bacchus, il rappelait, par la nature de ses danses et le caractère de ses chants, le dieu auquel ils avaient été primitivement consacrés. Le drame se joue sur le proscenium, qui remplace la table antique du sacrifice, et n'est qu'un épisode greffé sur le chœur, qui l'enferme et l'enveloppe, qui le couvre tout entier, sinon de son intervention active, du moins de sa présence.

Je crois donc que le chœur précédait tous les autres acteurs, non pas sur le proscenium, mais sur le thymélé, et que c'est son arrivée sur cette partie du théâtre qui commençait la représentation, c'est-à-dire la fête.

Les choreutes pouvaient arriver aux regards du public de deux manières : ou bien ils descendaient du proscenium au thymélé, après être entrés sur la scène par les coulisses de droite ou de

[1] Il y a deux chœurs dans *les Euménides* : celui des Furies et celui des πρόπομποι, ou du cortége de femmes, d'enfants, de vieillards, qui les accompagnent quand elles quittent la scène. On retrouve ce double chœur dans *Hippolyte*, dans *Lysistrata*, *la Paix*, *les Guêpes* et *les Grenouilles*. Le chœur accessoire s'appelait παραχορήγημα, mot par lequel M. Rossignol croit qu'on désignait tout ce que fournissait un chorége au delà de ses obligations : un chœur surérogatoire, suivant en cela le sentiment de M. Car. Fr. Hermann (*Disp. de distrib. person. in trag. gr.* edit. Marburgi, 1840), qui l'entend, il est vrai, d'un quatrième personnage : « Quasi personam surerogatoriam quam choregus, præter solitas tres, singulari liberalitate instruebat atque ornabat. » L'entrée du second chœur, après le départ du premier, s'appelait *épiparode* ou *métaparode*. (Hephæst. p. 131; Tzetzès, *De trag. poes.* v. 43-45.) Ne pourrait-on pas croire que le mot παραχορήγημα signifie simplement un chœur accessoire, une espèce et comme un semblant de chœur? Ce sens me paraît mieux répondre à la signification ordinaire et de la préposition παρά et du suffixe en ημα.

Digitized by Google

gauche, suivant qu'ils devaient venir de la ville ou de la campagne, ou bien ils arrivaient, par des corridors placés sous la scène et appelés παρασκήνια, au fond de l'orchestre, d'où ils remontaient par des gradins au thymélé, leur poste habituel. Or, que le groupe des choreutes ne parût jamais sur le proscenium, soit au commencement, soit dans le cours, soit à la fin de la pièce, sans y être appelé par les mouvements de l'action dramatique et le rôle qu'il y devait jouer, cela est certain; dans ce cas, il faut le considérer comme un des acteurs, ἕνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν; mais, qu'il ne parût pas sur son propre théâtre au début de l'action, et même antérieurement, c'est ce qu'il me paraît impossible d'admettre. Les pièces où le chœur joue un rôle actif, et où ses chants sont amenés et préparés par l'action, sont rares et le deviennent davantage à mesure que la tragédie se développe et que sa constitution organique se perfectionne : ses chants deviennent alors des intermèdes qu'on pourrait supprimer la plupart du temps sans nuire essentiellement à la liaison des scènes. Ce caractère de généralité est d'autant plus accusé que la tragédie s'éloigne de son origine. Euripide l'exagère, et les pièces d'*Alceste*, d'*Andromaque*, de *Médée*, d'*Hélène* et des *Bacchantes* sont toutes terminées par la même moralité, exprimée identiquement dans les mêmes termes, et qui forme l'ecthèse du système épodique de toutes ces tragédies. Le chœur est un témoin qui ne fait rien, ou à peu près rien : c'est Aristote qui nous le dit, ἄπρακτος. Il ne faut pas se laisser tromper par des indications spécieuses. Dans *Prométhée*, à la fin de l'ἀπὸ σκηνῆς du héros, qui vient d'être enchaîné sur son rocher par Vulcain, assisté de la Force, Prométhée, resté seul, entend retentir dans l'air un doux bruit d'ailes; il sent se répandre autour de lui de vagues parfums : « J'entends près de moi comme un vol d'oi-« seaux; l'air siffle doucement sous les battements légers de leurs « ailes. » Ce n'est qu'à ce moment que le chœur des Océanides descend d'un char suspendu en l'air, et se montre sur le proscenium. J'avoue, et je ne puis me refuser à avouer, qu'il n'est pas naturel d'admettre que le chœur ait d'abord paru sur le thymélé, puis l'ait quitté pour faire son apparition en machine sur le proscenium. Mais il n'est nullement interdit de supposer que les quinze cho-

Digitized by Google

reutes ne prenaient pas place dans la machine, qu'il n'y en avait peut-être qu'un ou deux, les coryphées, et que les autres étaient restés à leur poste. Dans toutes les autres pièces on peut très-bien expliquer la présence du chœur depuis le commencement, et la concilier avec les paroles prêtées aux personnages, bien qu'elles semblent parfois indiquer qu'ils voient arriver le chœur seulement au moment où ils parlent. Ainsi, dans *Oreste*, au commus du vers 140, Électre dit au chœur : Σίγα, Σίγα, « Taisez-vous, point de « bruit. » Il semble donc que le chœur ne paraisse qu'au moment où Électre l'aperçoit et dit :

Αἰδ' αὖ πάρεισι τοῖς ἐμοῖς θρηνήμασι φίλαι ξυνῳδοί.

« Mais je vois arriver ces chères compagnes de mes douleurs et « de mes larmes. »

Dans *Œdipe à Colone*, Antigone, après un assez long dialogue avec Œdipe et l'étranger, dit brusquement à son père de garder le silence, car elle voit s'avancer des vieillards qui semblent chercher dans quel lieu il a pu trouver asile :

Σίγα· πορεύονται γὰρ οἵδε δή τινες
Χρόνῳ παλαιοὶ, σῆς ἕδρας ἐπίσκοποι.

Mais tout cela s'explique très-naturellement : le chœur, soit groupé au milieu de la plate-forme du thymélé, soit répandu sur les degrés de droite et de gauche qui le reliaient au proscenium, était, quand il le voulait, invisible aux acteurs. Le coryphée [1] seul se tenait au plus haut de ces degrés pour découvrir la scène entière, se montrer, prendre la parole, monter sur le proscenium pour dialoguer avec les acteurs, quand il le fallait.

[1] Quand les choreutes se divisaient en demi-chœurs, il y avait pour chaque demi-chœur un coryphée. L'un des deux prenait alors le nom de δεξιοστάτης, l'autre d'ἀριστεροστάτης. M. Magnin, dans sa savante *Histoire des origines du drame moderne*, croit qu'il y avait en outre un maître de ballet, distinct du coryphée, et spécialement chargé de conduire la danse. Je ne puis partager cette opinion. Le nom de Χοροστάτης, qu'il donne à ce coryphée de la danse, est défini par Plutarque par ὁ χορὸν ἱστάς, et s'applique aussi bien aux chants qu'aux danses du chœur. Ce mot que, d'ailleurs, on ne trouve pas dans Pollux, est assimilé par H. Estienne à ceux de coryphée, de chorodidascale, ou de chef du chœur, ὁ τοῦ χοροῦ ἐξάρχων.

Digitized by Google

Sans aucun doute, les évolutions et les danses du chœur ont eu des rapports intimes avec les diverses divisions de l'action tragique et la composition poétique des chœurs eux-mêmes; mais ces rapports ont dû s'affaiblir, changer, disparaître même, tandis que les termes qu'ils avaient créés ont pu subsister. Sans doute, et Pollux le certifie[1] : « L'entrée du chœur s'appelait *parode*, la sortie néces-« sitée par l'action, et qui devait être suivie d'une rentrée, s'appe-« lait *métastase;* la rentrée qui suivait ce déplacement, l'*épiparode*[2]; « le départ définitif, l'*aphode;* et le chant du chœur en se retirant, « *exode.* » Mais cela ne prouve pas que les parties du poëme qui portaient encore ces dénominations correspondissent toujours à ces mêmes évolutions : nous en avons la preuve par le mot *exodium* qu'Aristote[3] définit tout autrement que Pollux. Beaucoup de ces mouvements ont pu avoir lieu du thymélé au proscenium et réciproquement. Il paraît difficile d'admettre que le chœur ait quitté à la fois et la scène, et le poste où il était placé pour observer l'action qui s'y passait.

Le mot *parode* a une signification très-générale, qui s'étend même aux évolutions du chœur comique et à tous les chants qui formaient la parabase : Ἡ δὲ ὅλη πάροδος τοῦ χοροῦ ἐκαλεῖτο παράβασις, dit un scholiaste d'Aristophane[4]. La composition des deux mots les rend, étymologiquement du moins, synonymes, et j'entendrais volontiers de l'un comme de l'autre, pris dans leur sens le plus général, le chant où « les choreutes s'avançaient, se tenant en face « les uns des autres et le visage tourné vers les spectateurs[5]. » Bien

[1] *Onom.* IV, col. 223.

[2] Le scholiaste d'Héphestion définit tout autrement l'épiparode : c'est, suivant lui, lorsqu'un second chœur arrive après le départ du premier : Ὅταν ἕτερος χορὸς ἀφικνῆται τοῦ πρώτου παρελθόντος.

[3] *Poet.* c. XII.

[4] Aristoph. schol. arg. I des *Nuées*.

[5] Héphest. p. 71, éd. 1855, p. 135 : Ἀντιπρόσωπον ἀλλήλοις σταντες οἱ χορευταὶ παρέβαινον, καὶ εἰς τὸ θέατρον ἀποβλέποντες, ἔλεγόν τινα.

Le scholiaste d'Aristophane cite comme parodiques, sans les définir, le chœur des *Nuées*, v. 275 :

Ἀέναοι νεφέλαι, ἀρθῶμεν φαναραί,

Digitized by Google

que la tragédie n'admît pas, comme la comédie, cette communication directe du poëte avec le public, qu'on appelle proprement la parabase; cependant, quand les acteurs s'étaient retirés, *ἀπελθόντων τῶν ὑποκριτῶν*, lorsque la scène était vide et l'action suspendue, le chœur n'ayant plus rien à regarder du côté du théâtre, mais seulement à recueillir et à exprimer ses impressions, ne devait-il pas, comme le chœur comique, se tourner vers les spectateurs, vers le public ?

Je crois donc que la parode n'est pas le chant du chœur quand il entre, quoi qu'en disent les scholiastes [1], mais le chant où le chœur tout entier, suivant les termes d'Aristote, se détournant de l'action suspendue et de la scène restée vide, se tourne vers le public [2]. Il est possible, il est presque certain que, lors de ce premier chant du chœur tout entier, avaient lieu, liées à ces chants, une certaine marche, de certaines évolutions plus vives et plus fermes, qui comportaient peut-être les rhythmes des anapestes militaires et des trochées dansants, et qui distinguaient ces chœurs des stasimons

et celui des *Guêpes*, v. 230 :

Χώρει πρόσω᾽ ἐρρωμένως.

Arg. I des *Nuées* : *Πρὸς τὸν δῆμον ἀπεσκήπτετο.*

[1] Sch. Héph. l. I, p. 4. Tous les scholiastes sont d'accord sur ce point. (Voir sch. Eurip. *Phœniss.* v. 202; sch. Aristoph. *Acharn.* v. 204; Plutarq. *Lys.* c. XV; *An seni sit gen. resp.* c. III; sch. Soph. *El.* v. 121.) M. Schmidt, dans une dissertation fort savante, *De Notione parodi*, a soutenu que la parode était, soit le premier chant du chœur quand il entrait en scène, soit un morceau en rhythme anapestique d'un ou de plusieurs acteurs accompagnant l'entrée du chœur. Ainsi la parode, non-seulement ne serait plus un chant du chœur réuni *ὅλου*, comme le veut Aristote, mais ne serait plus même du tout un chant du chœur, mais un *ἀπὸ σκηνῆς* des acteurs. Je crois que ces erreurs viennent toutes de ce qu'on ne distingue jamais assez nettement les deux personnages que joue le chœur, et les deux théâtres où il joue son double rôle. La tragédie est essentiellement l'union de la poésie lyrique et de la poésie dramatique : le chœur réunit ce double caractère : tantôt c'est un acteur du drame, *ἕνα τῶν ὑποκριτῶν*; tantôt c'est un chœur chantant et dansant.

[2] « Quum in medium prodibat, » dit H. Estienne, qui, cependant, je dois l'avouer, l'entend de la première entrée du chœur sur le théâtre, « quum fabulam acturi in theatrum ingrediuntur, et *se ostentant populo.* »

Digitized by Google

plus posés, plus tranquilles, chantés, sinon sans danse, du moins dansés sur place, *στάντες*. Une preuve, selon moi, certaine que la parode n'est pas le chant d'entrée du chœur, c'est la définition qu'Aristote et tous les scholiastes ou auteurs de didascalies donnent du prologue : le prologue, disent-ils tous, presque dans des termes identiques, est la partie entière de la tragédie qui précède la parode du chœur[1]. Or, si la parode était le chant d'entrée du chœur, dans les pièces qui commencent par un chant du chœur il n'y aurait plus de prologue, et c'est ce qui arrive dans *les Perses* et *les Suppliantes* d'Eschyle, et dans le *Rhésus* d'Euripide. Pour le *Rhésus*, on a la ressource de dire que le prologue en est perdu; mais, pour les deux autres pièces, on n'a rien à dire, si ce n'est que la théorie d'Aristote ne s'applique pas aux pièces d'Eschyle : observation qui est vraie en partie, mais ne peut pas et ne doit pas être trop étendue, si l'on ne veut pas mettre Eschyle en dehors des règles de l'art, ou si l'on ne veut pas faire de *la Poétique* d'Aristote un traité spécial à la tragédie de Sophocle.

Mais il ne suffit pas d'avoir reconnu que la parode est véritablement le premier morceau lyrique chanté par le chœur tout entier, il faut encore savoir où elle commence, c'est-à-dire à quels signes nous pouvons distinguer si un morceau lyrique du chœur est chanté par le chœur tout entier ou par le coryphée. On sait d'ailleurs que les choreutes se divisaient parfois en demi-chœurs, et qu'un choreute chantait seul pour le chœur tout entier[2] ou pour les demi-chœurs. Pollux nous dit même que lorsqu'un des choreutes était obligé de chanter comme l'eût fait un quatrième acteur, cela s'appelait *παρασκήνιον*[3]. Puisqu'il en est ainsi, il n'est pas étonnant

[1] Aristoph. *Argum.* Πρόλογος τὸ μέχρι τῆς εἰσόδου τοῦ χοροῦ μέρος. Tzetzès, *Versus de Tragica poesi*: Πρόλογος μὲν ἐστὶ τὸ μεχρὶ χοροῦ τῆς εἰσόδου.

[2] C'est Pollux qui nous l'apprend.

[3] On trouve aussi *παραχορήγημα*. Pollux cite même l'*Agamemnon* d'Eschyle comme exemple; mais il le cite à tort; le quatrième acteur n'est remplacé par le chœur que dans *les Coéphores*, v. 900. On sait que le nombre des personnages en scène et parlants ne devait pas dépasser trois. Il en faut cependant quatre pour *Œdipe à Colone*; mais cette pièce ne fut jouée qu'après la mort de Sophocle, et présentée au concours par Sophocle le jeune. C'est une signification du mot *παροχορήγημα* autre que celle que nous avons déjà vue : il s'applique ici à tout

Digitized by Google

que, dans certaines pièces, celles qui commencent par des morceaux lyriques du chœur, on ne sache pas bien si ces *chorica* sont chantés par les choreutes réunis ou par le coryphée. Si l'on adopte l'opinion d'Hermann, que ces *chorica* pouvaient être commencés par le coryphée et continués ensuite par tout le chœur, on ne voit pas clairement à quel moment le passage s'opère, et quels signes annoncent ce changement.

Ainsi, par exemple, dans *les Perses*, le chœur ouvre le drame par un chant qui se continue sans interruption jusqu'à l'arrivée d'Atossa en scène. Or, l'entrée d'Atossa constituant le premier épisode, il faut trouver dans tout ce qui précède la place du prologue, et, dit Hermann, de la parode. Si la parode comprend tout le chœur, il n'y a pas de prologue : si l'on dit que le prologue est constitué par la parode même, on méconnaît la classification d'Aristote, qui fait de la parode et du prologue deux parties d'étendue distinctes, séparables et séparées. D'ailleurs si, par suite de cette interprétation, on appelle les systèmes de semblables, qui constituent le début de ce choricum, un mélos du chœur tout entier, on sera obligé de comprendre aussi sous ce nom les systèmes d'anapestes qui terminent presque toutes les tragédies grecques; et alors il n'y aura plus d'exode, puisque « l'exode est la partie entière de la tra-« gédie après laquelle il n'y a plus de mélos du chœur. » On peut toutefois adopter l'opinion de Tyrwhitt, qui a proposé de restreindre aux stasimons l'exclusion du mètre trochaïque et du mètre anapestique, et de comprendre dans la parode les systèmes anapestiques qui se présentent dans les chants lyriques des *Perses*, d'*Ajax*, d'*Hécube* et d'*Iphigénie en Aulide*. Hermann a proposé, au contraire, d'assimiler, sauf quelques différences peu importantes de composition métrique, la parode au stasimon, c'est-à-dire que, considérant l'une et l'autre comme de véritables chants du chœur tout entier μέλη, et observant qu'Aristote déclare d'un côté que les chants ἀπὸ σκηνῆς n'ont pas d'antistrophes, et de l'autre que ceux du chœur tout entier ont des antistrophes, il émet l'opinion que

ce que les choreutes faisaient en dehors du rôle propre du chœur, par exemple, quand dans *Alceste* ou dans *Andromaque* un des choreutes, placé derrière la scène, chantait le rôle que jouait l'enfant.

Digitized by Google

dans ces tragédies, qui présentent quelque incertitude, on fasse commencer la parode où commencent les formes antistrophiques: ce qui précède sera considéré comme un ἀπὸ σκηνῆς du chœur, et dans *les Perses*, par exemple, constituera le prologue. Il n'y a à ce système qu'une difficulté : c'est que le même Hermann fait commencer les formes antistrophiques où il fait commencer la parode: de sorte qu'il y a cercle. La parode commence avec les formes antistrophiques, et les formes antistrophiques commencent avec la parode. L'un de ces points n'est fixé que par rapport à l'autre, lequel n'est à son tour déterminé que par le caprice changeant des systèmes de métrique que l'Allemagne voit tour à tour éclore. En effet, Hermann a ramené à des formes antistrophiques le choricum des *Perses* à partir du vers 65 :

Πεπέρακεν μὲν ὁ περσέπτολις ἤδη [1],

et, par conséquent, il a fait commencer là la parode. Mais le scholiaste n'admet pas du tout ce système ni cette distribution métrique; il ne reconnaît là qu'une période monostrophique, c'est-à-dire qui n'est pas susceptible d'être divisée en strophes et en antistrophes. Le changement du sujet amène cependant des changements de mètres qu'indique le scholiaste, et qui produisent des coupures et des repos dans cette longue période. La première de ces parties

[1] La parode n'est pas même nécessairement antistrophique dans une partie quelconque de sa composition. La parode d'*Œdipe roi* est contenue, sans aucune contestation, du vers 151 au vers 215, et elle est, suivant le scholiaste, tout entière monostrophique. Pour être conséquent à son système, Hermann n'a pas manqué d'y restituer la forme antistrophique.

Voici quelques parodes classées par genres :

Parodes antistrophiques : A. A. Eurip. *Héc.* v. 441; *Orest.* v. 306. (Il faut remarquer dans cette dernière que le vers 345 ne commence pas une épode : c'est un système prosphthegmatique composé d'anapestes.) Soph. *Œd. Col.* v. 668.

Parodes κατὰ σχέσιν.

Système épodiq. A. A. B. Sophocl. *Elect.* v. 467; *Trach.* v. 94; *Philoct.* v. 676.

Système mésodiq. A. B. A. *Antig.* v. 100.

Système mixte, composé d'une période monostrophique ou d'un système de semblables suivi de formes antistrophiques : *Ajax* et *les Phéniciennes*.

Enfin la parode d'*Œdipe roi* est monostrophique ou systématique de dissemblables par coupures inégales.

Digitized by Google

comprend soixante-cinq colons anapestiques, dimètres, acatalectiques et catalectiques, hephthémimérides et monomètres. La seconde contient quarante-sept colons anapestiques, dimètres également, mais contenant, outre les catalectiques et les acatalectiques, quelques brachycatalectiques et des monomètres; le dernier de ces colons est un trochaïque ithyphallique pour amener le mètre des colons qui suivent.

Cette troisième partie comprend vingt-six colons trochaïques qui ont toutes les variétés de mesure à partir du dimètre, qu'ils ne peuvent dépasser, et est terminée par un anapeste; enfin la quatrième partie renferme quinze colons anapestiques, et l'ecthèse de la période est formée par quatre trochaïques tétramètres catalectiques qui préparent les tétramètres de l'entrée d'Atossa. On voit qu'il faut, pour admettre le système d'Hermann sur la parode, admettre en même temps ses restitutions métriques. Mais il y a plus : il n'est point du tout évident pour moi que les parodes doivent être nécessairement antistrophiques. Le choricum, que tous les anciens appellent parodique, dans *les Phéniciennes*, a un double dessin métrique; il est en partie écrit par système et en forme monostrophique; en partie, il est *κατὰ σχέσιν*. Ce procédé de composition métrique mixte est usité lorsque les poëtes ont à faire faire au chœur un récit comme dans *Ajax*, v. 134, dans *les Sept chefs devant Thèbes*, v. 78, et *Agamemnon*, v. 40.

Comment croire, d'ailleurs, que le choricum parodique puisse se couper comme le veut Hermann? L'*ἀπὸ σκηνῆς* doit être chanté sur la scène, le chœur véritable sur le thymélé. Comment admettre un déplacement qui doit prendre un temps assez long, qui suspend et coupe court la liaison des idées comme des rhythmes, quand on n'aperçoit nulle pause dans le discours, nul temps d'arrêt dans le mouvement des idées, nulle diversité dans le style, nul changement dans le dialecte?

Je ne crois pas que ce soit dans le dialecte qu'on pourra trouver le principe de distinction que tout le monde cherche. Les chorica de la scène comme ceux du thymélé ont les formes doriques mêlées aux formes attiques.

Il ne faut pas oublier quelle est la fonction primitive et propre

Digitized by Google

du chœur : c'est en fouillant de ce côté que nous pourrons peut-être résoudre le problème qui nous occupe. Tous les critiques ont remarqué, avec un étonnement peu justifié, selon moi, l'obscurité et le ton dithyrambique, les images hardies, violentes, les brusques mouvements des idées, l'étrange liberté des constructions, le développement sans mesure, pour ainsi dire, de la pensée et de la phrase [1], qui caractérisent les chœurs tragiques. C'est à ce caractère, qui n'est que trop visible, que je distinguerais la parode de l'ἀπὸ σκηνῆς du chœur, et si un chant du chœur ouvrait une pièce avec ces caractères je ne ferais nulle difficulté d'y reconnaître la parode, qui ferait ici fonction de prologue : le texte d'Aristote, qui semble s'y opposer, peut être interprété en ce sens que ce n'est pas la parode elle-même qui est une partie d'étendue de la tragédie, mais le choricum en général dont elle fait partie ; d'ailleurs, en se confondant avec le prologue, elle ne cesse pas d'être une partie d'étendue, puisqu'elle s'identifie avec une partie d'étendue ; de même que les commus et les monodies, qui font également partie du choricum, se confondent néanmoins avec les épisodes où ils sont introduits, et qu'ils pourraient constituer à eux seuls.

Il est encore un autre caractère distinctif de la parode comparé à tout autre morceau lyrique du chœur : c'est la généralité du sujet traité. Même lorsqu'il est amené par l'action, le chœur qui chante sur le thymélé ne doit pas agir. Témoin de l'action, il en fait partie, en ce sens qu'il y assiste, en reçoit les contre-coups ; mais il n'y participe pas activement. Le bon sens tout seul indique, d'ailleurs, que lorsque des hommes en assez grand nombre expriment tous ensemble, tous par le chant, et, qui plus est, dans les mêmes termes et par le même chant, leurs sentiments et leurs pensées, ce ne peut être que des idées et des sentiments généraux, et tels qu'ils peuvent venir à l'esprit de tout le monde. S'ils se rattachent à la fable tragique, c'est seulement parce que c'est elle qui les inspire. Les acteurs du proscenium représentent des héros, et les chefs des peuples, ἡγέμονες [2], seuls sont des héros. Les peuples ne

[1] Arist. *Rhét.* Εἰρομένη λέξις. *Probl.* sect. XIX, 15 : Ἡ ᾠδὴ μακρὰ καὶ πολυειδής.

[2] L'opposition que signale Aristote est celle qu'on retrouve dans Homère, celle des λαοί et des ἄναχτες.

Digitized by Google

sont que des hommes, auxquels conviennent les mélodies efféminées, les harmonies molles, le style plaintif, la pensée et les sentiments très-généraux : ce sont les sentiments de l'humanité vulgaire opposée à l'humanité héroïque. Les peuples sont faibles, plus accessibles à la pitié, à la compassion que les natures énergiques, fortes et fières [1]; tandis que les héros agissent, la foule molle, plaintive et lâche, la multitude sans énergie comme sans fierté, dans une sympathie inutile et sans risque, laisse passer l'action devant elle sans oser s'y mêler. Le chœur regarde, s'attendrit, se lamente, pleure et prie [2].

J'avouerai bien que dans la parode d'*Ajax*, après les systèmes de semblables, le style prend un ton un peu plus lyrique, et qu'on y remarque quelques formes doriques qui ne se présentent point dans les systèmes d'anapestes laconiens qui précèdent. Mais à ce changement, si léger d'ailleurs[3], correspond un changement dans la forme métrique, qui l'explique suffisamment. A la composition systématique succède la composition *κατὰ σχέσιν*, le dessin épodique. Mais tout cela ne permet pas de couper violemment en deux un chœur dont l'unité est marquée si fortement par le lien des idées, la continuité du mouvement et de la couleur du style, et par la généralité égale des idées et des sentiments. Le chœur, composé des rudes matelots de Salamine qui montent les vaisseaux d'Ajax, exprime pour le roi cette bienveillance tendre, émue, mais inactive d'un bon parent, qu'Aristote nous apprend

[1] Cf. Arist. *Probl.* sect. XIX, 48 : *Ἀσθενεῖς μᾶλλον παθητικοὶ τῶν δυνάτων.*

[2] C'est pour cela que, suivant Aristote, dans ce même problème que je ne fais guère que traduire, les chœurs *ὅλου χοροῦ* ne pouvaient pas être et n'étaient pas chantés sur les harmonies hypodorienne et hypophrygienne. Ces harmonies étaient, en effet, très-peu mélodiques; il y avait en elles peu de mélodie, la douceur et la grâce des sons et des airs y étaient peu de chose : le rhythme y était tout. Or Aristide Quintilien nous apprend que le son était, dans la musique grecque, l'élément femelle, efféminé; le rhythme, l'élément mâle et viril. Les harmonies hypophrygienne et hypodorienne ne convenaient donc point aux chœurs, parce que c'étaient des harmonies viriles et héroïques, et, comme dit Aristote, les harmonies du mouvement et de l'action, *κατὰ δὲ τὴν ὑποδωριστὶ καὶ ὑποφρυγιστὶ πράττομεν.*

[3] Je n'en aperçois aucun dans *les Perses* ni dans *les Phéniciennes*.

Digitized by Google

être le caractère propre du chœur. La première partie de ce morceau, comme la seconde, est l'expression de ce sentiment général, produit, non pas par la vue du spectacle que Minerve vient de donner à Ulysse de la folie d'Ajax, mais seulement par les bruits qui en ont déjà couru dans l'armée. Les maximes générales y abondent, aussi bien que les grandes figures de la poésie. Ces rudes matelots de l'orageuse Salamine vont, dans leur tendresse inquiète et troublée, jusqu'à se comparer à la timide colombe : .

Πτηνῆς ὡς ὁμμα πελείας.

Le ton sentencieux est partout évident, et surtout dans la dernière moitié du système anapestique, qui est le développement du lieu commun : l'envie s'attache surtout à la grandeur. Le mouvement de style, la figure de pensée qui commence les anapestes, l'invocation à Ajax absent,

Τελαμώνιε παῖ, τῆς ἀμφιρύτου,

se reproduit, ou plutôt se répète, au commencement de la strophe :

Ἦ ῥά σε Ταυροπόλα Διὸς Ἄρτεμις.

Tout marque l'unité indivisible de ce chœur, le fond des idées comme la forme du style, et je ne vois aucune bonne raison pour croire qu'il soit coupé en deux parties tellement distinctes que l'une appartienne au prologue, et que l'autre soit la parode; que l'une soit un *ἀπὸ σκηνῆς* du chœur, partie intégrante de l'action tragique, chanté par un seul coryphée sur le proscenium, l'autre, un chœur véritable, commentaire de cette même action, chanté par tous les choreutes et sur le thymélé.

Mais si j'ai accordé qu'il y avait, pour l'*Ajax*, dans le ton du style une légère différence entre les deux parties métriques, je ne puis faire la même concession, ni pour le premier choricum des *Perses*, ni pour la parode d'*Hécube*, ni pour celle des *Phéniciennes*, ni pour celle d'*Iphigénie en Tauride*.

Par exemple, dans *les Phéniciennes*, où la parode commence par une forme monostrophique partiellement irrégulière [1] ou systéma-

[1] Au lieu de *μερικὰ ἀτακτα*, peut-être faut-il lire *μετρικὰ ἀτακτα*, qui s'oppose

Digitized by Google

tique de dissemblables par couplets inégaux, et continue par une composition *κατὰ σχέσιν*, les formes doriques se montrent dès les premiers vers *ἔβαν*, *Φοινίσσας*, *νάσου*; *δούλα*. Le mouvement du style et des idées se prolonge indéfiniment et égare la construction et la phrase dans des détours et des circuits pour ainsi dire sans issue. Le souffle dithyrambique est fortement marqué par l'éclat un peu heurté des métaphores, et la hardiesse excessive du style et des images. Dans la première partie surtout, dans cette première phrase dont Hermann a fait une strophe, et qui déborde de deux vers sur son antistrophe, il règne une très-grande obscurité, surtout pour les esprits qui veulent lier par une syntaxe logique et une construction grammaticale les divers détails de la pensée, ici plutôt juxtaposés que composés.

Les parties *ἀπὸ σκηνῆς* de la tragédie, quoique lyriques, n'ont jamais la difficulté de sens que présentent si souvent et presque constamment les chœurs. L'étonnement, à cet égard, m'a toujours paru peu légitime. M. Boissonnade ne voit guère dans les chœurs qu'un texte destiné à servir de base, de canevas à la musique du chant par la musique des mots, mais où se perdent également le fil de la phrase et le lien des idées. Hegel croit que le chant pouvait servir à rendre plus intelligibles les paroles par une accentuation plus expressive. « Autrement, dit-il, quant à moi du moins, « je ne sais comment il était possible aux Grecs de comprendre les

aux *κατὰ σχέσιν*, comme nous l'apprend le scholiaste métrique d'*Œdipe roi*, v. 151-215. Monostrophiques, dit Héphestion, sont les formes qui se mesurent par une seule strophe. On appelle *μετρικὰ ἄτακτα* les compositions écrites, il est vrai, en vers, *μέτρῳ*, et en vers réguliers, mais qui n'ont point de symétrie dans leur composition, où l'on ne trouve rien de périodique, rien qui se ressemble, se corresponde, où l'on ne retrouve pas un tout complet, un système fermé et clos : *ἀνακύκλησιν*. Tzetzès, p. 64, en donne la même définition et cite comme lui pour exemple *le Margitès*, qu'on attribue à Homère; Héphestion y ajoute une épigramme de Simonide. Il y a cependant des systèmes monostrophiques qui peuvent être dits *κατὰ σχέσιν* : c'est lorsque la même strophe est répétée, puisque les *κατὰ σχέσιν* sont les compositions où il y a des parties semblables qui se répondent, et qui ont un tout fermé et achevé, *οἷς ἀνταποδίδοται καὶ ἀνακυκλεῖται ἕτερα παρόμοια*. On voit alors paraître une périodicité, un retour du même dessin rhythmique, dans le retour des strophes. Mais lorsqu'il n'y a qu'une seule strophe, où rien n'apparaît de symétrique, elle peut être dite *μετρικὰ ἄτακτα*.

Digitized by Google

« chœurs d'Eschyle et de Sophocle. » On a peut-être exagéré ce que pouvait être cette difficulté pour les anciens, en la jugeant sur celle que nous éprouvons nous-mêmes; nous voulons, dans toute phrase, trouver ce lien serré de logique, qui fait l'unité de la pensée, ces rapports harmonieux, cette claire ordonnance qui groupe les développements autour de l'idée principale, et les attire à elle, comme à un centre, à un foyer d'attraction. Nos langues et notre esprit sont pénétrés de ce principe d'ordre nécessaire à toutes les langues, mais à des degrés différents chez les différents peuples et dans les différents genres littéraires. Il y a, même dans les chœurs, une certaine clarté extérieure, une lumière de détail. Les mots voisins les uns des autres, bien que n'étant pas en rapport grammatical, expriment des idées qui se lient entre elles, si l'on ne se règle pas uniquement sur les formes grammaticales pour les construire : ils ont des reflets qui s'éclairent. L'obscurité est dans l'ensemble, et la difficulté consiste à établir une unité dans cette succession de parties, et à rapprocher, pour ainsi dire, les fragments de ce miroir brisé. Cette difficulté existait sans doute aussi pour les anciens, mais à un degré beaucoup moindre ; ils n'éprouvaient pas autant que nous l'impérieux besoin d'une clarté intérieure et intellectuelle. Leurs langues étaient surtout poétiques, et les poëtes sentent plus vivement, plus fortement qu'ils ne gouvernent logiquement leurs pensées. Je crois même que cette obscurité relative, que ce vague demi-jour où les formes du langage des chœurs jetaient leur esprit, étaient loin de déplaire aux anciens, et pouvaient être de la part des poëtes l'effet d'une intention et d'un dessein prémédités, ou de l'instinct délicat d'un art suprême et d'une convenance toute poétique. Ce caractère, en effet, n'est pas sans rapports avec la fonction et la nature du chœur tragique, sans analogie avec ce rhythme brisé[1] qui distingue certaines parties lyriques, et se retrouve même dans les morceaux antistrophiques. Dans les strophes, en effet, chacun des vers qui les composent est laissé au choix du poëte, et est libre de toute similarité avec ceux qui le précèdent ou le suivent, tant pour la mesure que pour le rhythme. La correspondance, la symétrie, apparaissent seulement dans l'anti-

[1] Ἀπολελυμένα.

Digitized by Google

strophe, et l'irrégularité revient dans l'épode, qui n'a pas de similaire et qui ne contient en elle-même aucun élément de symétrie. Le chœur de la tragédie grecque, quelque modifié qu'il ait été par l'art, reste encore profondément empreint de son premier caractère. C'est un dithyrambe, et sa constitution poétique et métrique, ses évolutions symboliques, rappellent l'origine toute religieuse, toute sacerdotale de ce plaisir du théâtre, qui n'est jamais devenu, chez les Grecs, tout à fait profane. La poésie du théâtre n'était d'abord qu'une prière et un accompagnement du sacrifice fait à Bacchus. Bacchus est un dieu étranger à la Grèce : quels qu'aient été ses attributs, son culte est plein d'un enthousiasme orgiastique; ses mystères ont été sanguinaires, et peut-être antropophagiques [1]; il portait le nom trop justifié de mangeur de chair crue. Ses prêtres et prêtresses le célèbrent avec des libations qui égarent leur raison, par des transports d'enthousiasme qui tiennent du délire : de là le désordre qui accompagne l'inspiration, et qui, plus tard, la simule; de là cette obscurité qui enveloppe comme un voile mystique les pensées qui échappent à l'esprit, enflammé par le vin, des adorateurs, au milieu de leurs orgies nocturnes et de leurs bacchanales souvent sanglantes. C'est ainsi que les corybantes ne peuvent danser et chanter que dans l'ivresse, et ne trouvent des hymnes dignes de la divinité que lorsqu'ils ont perdu la raison. « L'inspiration est un « délire, dit Platon, mais un délire divin, sacré. » Ajoutez à ces causes l'obscurité volontaire que les castes sacerdotales aiment à jeter autour des cérémonies religieuses, parce qu'elles connaissent et exploitent le prestige de l'inconnu et l'attrait du mystère. De même que les bois sacrés entourent le temple de l'épaisseur d'une ombre religieuse, de même que le dieu est caché dans les ténèbres de la *cella*, loin des profanes regards, de même la parole liturgique se couvre d'un voile mystique, et la prière s'enveloppe d'une obscurité auguste. Partout la foi s'entoure de saintes ténèbres que les esprits vulgaires ne peuvent et ne doivent pas percer. Nous ne pouvons pas lever ces voiles qui nous cachent et en même temps nous ré-

[1] J'entendrais ainsi le vers d'Horace :

Cædibus et victu fœdo deterruit Orpheus.

C'est la figure *ἐν διὰ δύοιν*, victu fœdo ex cædibus.

Digitized by Google

vèlent le grand mystère de l'infini que toute religion enferme; notre esprit peut s'y élancer d'un désir inquiet et obscur, mais ne peut le pénétrer d'un ferme et clair regard. Le vague des idées, l'éclat heurté des images, le désordre et la hardiesse des constructions, qui violentent la syntaxe; le développement excessif de la phrase, qui se prolonge sans mesure, que ne contient aucun lien serré, que ne clôt aucune limite; enfin ce défaut de clarté, qui choque tant, dans les chœurs tragiques, nos manières de voir et nos théories littéraires, ne nuisaient pas, tant s'en faut, j'imagine, à l'impression qu'ils devaient produire. L'obscur est quelque chose comme le merveilleux, qui est un élément de la beauté tragique et presqu'une condition du drame chez les Grecs, dont les sujets étaient plus ou moins mythologiques. Par là les esprits étaient ramenés à l'impression, complexe dans son unité, que la tragédie devait produire, à la véritable idée que les Grecs s'étaient faite de l'art tout entier. L'art chez eux, et chez eux seuls, a été la fusion intime, la pénétration réciproque de la forme et de l'idée, de la religion et du plaisir, du jeu et de la prière.

On comprend que cette obscurité ne peut appartenir qu'à l'élément resté religieux du drame, au chœur, et encore au chœur conservant son rôle primitif et ne jouant pas le rôle d'un acteur. C'est un caractère certain, pour ainsi dire, auquel nous pourrons distinguer de l'*ἀπὸ σκηνῆς* le chœur véritable, et ce caractère éclate dans la partie monostrophique de la parode des *Phéniciennes*, que nous ne pouvons pas, par conséquent, rattacher au prologue, comme un morceau lyrique qui le compléterait en le terminant. Entre cette partie monostrophique et la seconde, *κατὰ σχέσιν*, il m'est impossible de saisir en quoi que ce soit la moindre nuance, et surtout une coupure assez large pour y introduire une vraie division de la tragédie, un véritable entr'acte. La tragédie grecque n'est pas en effet divisée par les entrées ou les sorties des personnages, mais par l'intervention périodique des chants du chœur tout entier.

Je ne nie pas, je crois même volontiers qu'au changement métrique, qu'explique suffisamment l'invocation aux roches du Parnasse et à tous les lieux consacrés par la présence ou le culte de

Digitized by Google

Bacchus, il s'est joint, dans l'exécution scénique, un changement musical correspondant; que l'on ait chanté les strophes sur un autre mode, dans un autre ton, dans un autre genre, dans un autre système d'harmonie ou de mélopée; qu'on ait même changé et le rhythme et l'air : c'est une chose possible, et, quoique je n'en sache rien, je dirai, si l'on veut, très-vraisemblable. Mais pour quelle raison les systèmes de semblables d'*Ajax* et les formes monostrophiques des *Phéniciennes* n'auraient pas été chantés par tout le chœur, et ne feraient pas, par conséquent, partie de la parode : c'est ce que je ne comprends en aucune manière.

On opposera peut-être à ces conclusions,

1° Que si on les adoptait, *les Perses* n'auraient pas de prologue;

2° Que les parodes pourraient être composées, en partie du moins, en anapestes;

3° Qu'elles pourraient également ne pas être antistrophiques.

Je reprends ces objections en commençant par la dernière. Aristote dit en effet [1] : « Les chants de la scène n'ont pas d'antistrophes. » Est-ce une raison suffisante pour affirmer que les chants de la scène ne sauraient avoir d'antistrophes, et que le chœur ne saurait s'en passer? Ce serait, je crois, une interprétation bien rigoureuse et contre laquelle Hermann serait le premier à réclamer, du moins quant à la première partie de la proposition. Aristote a pu vouloir marquer simplement le caractère de ces formes lyriques : il a posé une règle très-générale, et cette règle peut souffrir des exceptions qui ne la détruisent pas [2]. Il faut d'ailleurs s'entendre, et en s'expliquant on peut s'accorder.

Le mot antistrophique est inusité chez les anciens métriciens, qui ne se servent que des termes *κατὰ σχέσιν*. Cette dénomination paraît prise, tantôt dans le sens du genre, et s'appliquer à toutes les formes métriques où l'on trouve une correspondance et un tout achevé, *ἀναχύκλωσιν καὶ ἀνταπόδοσιν* [3], tantôt dans le

[1] *Prob.* sect. XIX, n° 15.

[2] On ne trouve qu'exceptionnellement les parodes non antistrophiques dans toute leur étendue. Elles le sont presque toujours dans une certaine partie.

[3] Héphestion, *Περὶ ποιημ.* (ch. II et VII), en donne deux définitions assez di-

Digitized by Google

sens spécial, et s'appliquer aux formes versifiées, où la strophe est suivie immédiatement de l'antistrophe, sans être accompagnée d'une épode, ni être répétée elle-même deux fois : c'est ce qu'on nomme aujourd'hui antistrophique.

On voit par là qu'il peut y avoir des compositions métriques ayant des antistrophes, sans être en un sens antistrophiques. Qu'est-ce, en effet, qu'une triade ou un tercet épodique? C'est un groupe composé d'une strophe, d'une antistrophe, et terminé par une épode. Le groupe formé d'une strophe sans similaire placée avant la strophe et l'antistrophe s'appelle *proodique;* le groupe d'une strophe et d'une antistrophe séparées par une stance sans similaire est *mésodique;* enfin, lorsque les deux stances qui se font pendant l'une à l'autre sont enfermées entre deux autres stances n'ayant point de correspondance entre elles ni avec les stances intermédiaires, ce groupe de quatre strophes s'appelle *périodique :* c'est comme un quatrain de strophes [1]. C'est toujours quelque chose de dissemblable, *ἀνόμοιόν τι*, qui est jeté, comme dit Héphestion, dans une composition où règne la symétrie.

Si donc on veut étendre le sens du mot antistrophique aux chœurs où il y a des antistrophes, et c'est la seule chose que dise Aristote, sans tenir compte de l'élément de dissemblance que jettent dans la composition les épodes, les proodes, les mésodes et les périodes, on ne peut s'y opposer, et cela même paraît plus logique que de considérer cette composition comme entièrement dépouillée de symétrie, comme le fait M. A. Matthiæ. Mais alors toutes les parodes, même celles des *Phéniciennes*, seront antistro-

verses. Dans la première, il appelle *κατὰ σχέσιν* tout ce qui est mesuré par système : « on les appelle ainsi parce que les systèmes employés dans le poëme ont « les uns avec les autres quelque rapport de figure quand on les mesure : *διὰ τὸ « ἔχειν τινὰ πρὸς ἄλληλα σχέσιν.* » Au ch. VII, il appelle *κατὰ σχέσιν* toutes les formes qui obéissent à une symétrie et sont enfermées comme dans un cercle. Tzetzès, p. 64, répète cette dernière définition.

[1] Héphestion mentionne un quatrain ou tétrade épodique qu'on trouve fréquemment, dit-il, avec la pentade ou quintain, dans Pindare et Simonide : ce quatrain, se composant de trois strophes similaires et d'une épode qui n'aurait pas de pendant, ne se trouve ni chez les tragiques, ni dans Pindare, et je ne crois pas qu'il ait jamais existé une pareille composition métrique.

Digitized by Google

phiques, attendu que dans toutes il y a des antistrophes. Celle des *Phéniciennes* sera proodique : le système monostrophique qui précède la strophe et l'antistrophe pouvant être considéré comme la proode, l'élément de diversité, *ἀνόμοιόν τι*, ajouté un peu violemment aux parties symétriques. La parode d'*Ajax* sera périodique, puisque la triade épodique qui commence au vers *ἦ ῥά σε* est précédée d'un système de semblables dont l'ensemble peut être considéré comme une proode qui enveloppe avec l'épode, dont il diffère, la strophe et l'antistrophe [1].

Ainsi, si l'on veut donner à la règle d'Aristote une étendue qu'elle n'a peut-être pas, on peut encore le faire sans exclure de la parode les systèmes de semblables.

Quant à la seconde objection, qui consiste à dire que la parode, comme le stasimon, avec lequel elle se confond presque, ne doit avoir ni trochaïques tétramètres, ni systèmes d'anapestes, — car c'est ce qu'il faut entendre par les termes d'Aristote, — ici Hermann n'a plus pour lui Aristote. En excluant les trochées et les anapestes du stasimon, et en ne prononçant pas cette exclusion contre la parode, l'auteur de *la Poétique* paraît avoir permis de les y introduire, et cela semble naturel.

De quelque façon qu'on l'entende, il faut bien en effet reconnaître que le mot parode enferme une idée de mouvement. Hermann lui-même, disant avec grande raison que, pour se rendre un compte exact des changements rhythmiques et métriques des *chorica*, il faudrait connaître les diverses évolutions qui constituaient l'art savant et compliqué de la saltation scénique [2]; Hermann émet l'opi-

[1] M. Ritter a proposé de considérer ce système comme la parode même, qui, alors, n'aurait plus d'antistrophes : les formes *κατὰ σχέσιν* seraient ainsi le premier stasimon, suivant immédiatement la parode. Cela revient encore à séparer en deux parties distinctes un chœur dont l'unité saute aux yeux : de plus, en faisant suivre une parode, chant du chœur complet, d'un autre chant du chœur complet, ne méconnaît-on pas le rôle de ces chants du chœur? Ils ont pour effet de diviser la tragédie en actions partielles, de distinguer les divers moments de l'action dramatique et de reposer ainsi les émotions du spectateur. Mettre dans un seul de ces repos deux chants choriques, n'est-ce pas en méconnaître l'usage et l'une des plus utiles fonctions?

[2] C'est le sentiment de Tyrwhitt, de M. Ritter et du vieux commentateur ita-

Digitized by Google

nion que le chœur, d'abord divisé en parties, chantait les strophes et les antistrophes, et enfin l'épode; puis que, se réunissant ensuite en un seul groupe, il chantait d'autres strophes, et que l'*addition* de ces *odes* (ᾠδαί) explique le nom de parode donné à ces chœurs. Sans m'arrêter à détruire cette étymologie de la parode, qui ne paraît pas soutenable,—car le mot grec est παράοδος et non πάροδος, — je constate seulement que Hermann reconnaît que des danses quelconques étaient ajoutées au chant dans la parode. J'en tire la conséquence que la parode se distingue du stasimon chanté, sinon immobile et sans danse, du moins sans déplacement, στάντες; et, puisque les trochaïques et les anapestes ne sont exclus du stasimon que parce que le caractère de ces mètres de danse, de ces mouvements rapides, jurerait avec des chœurs d'un autre caractère et d'un autre mouvement, on ne doit pas appliquer cette exclusion à la parode. On nous oppose que, si la parode est ainsi définie, les *Perses* n'auront point de prologue, ou qu'elle se confondrait avec le prologue. J'ai déjà répondu que je n'y voyais pas de grave inconvénient. Mais pourquoi serait-on obligé de regarder comme la parode de cette pièce le chœur ou le choricum qui l'ouvre? Il n'a aucun des caractères que nous avons cru remarquer dans les formes lyriques chantées par le chœur complet. Au point de vue métrique, il est composé d'abord d'une période monostrophique de soixante-cinq colons anapestiques; à la suite, un léger changement a lieu dans le mètre et non dans le système, qui consiste à introduire, dans les cinquante colons anapestiques qui composent la seconde partie, quelques brachycatalectiques. Le changement, comme on le voit, est, pour ainsi dire nul, et n'offre qu'une variante si légère qu'on ne peut vraiment y appuyer le principe d'une division véritable et profonde. Ce principe se trouverait plutôt dans la troisième partie, qui contient quarante-sept colons trochaïques ici; ce

lien de *la Poétique*, le P. Beni, p. 321 : « Idcirco autem addit ejusdem chori stasimum esse sine anapesto et trochæo, quia *parodo tantum* adhibentur isti pedes : ut enim sunt saltationi accommodati, et carmen rotatile efficiunt ac versatile, ita chori parodo seu ingressioni, quæ saltatione fit, adjungitur, non vero stasimo, quum stasimum saltatione careat et a *consistentibus* chori personis una dictione aut cantu peragatur. »

Digitized by Google

n'est plus seulement la mesure, c'est le rhythme qui change. Cependant les caractères du trochée et de l'anapeste, sans être identiques, ne sont pourtant pas assez opposés pour nécessiter là une séparation, que, d'ailleurs, personne n'a songé à y établir et qu'on a toujours fait remonter au vers 64, où rien ne la justifie. Enfin une quatrième partie de quinze vers anapestiques semblables aux premiers succède à ces trochaïques, et est elle-même suivie de l'ecthèse de tout le morceau. On voit donc que rien n'autorise la division de ce morceau lyrique en prologue et en parode, et que le caractère, supposé commun à la parode et aux stasimons, d'avoir des antistrophes, lui fait également défaut. Nous ne voyons rien qui nous porte à croire que ce morceau constitue la parode, ou qu'elle y soit comprise. Sans doute les restitutions pourront y introduire les formes antistrophiques; mais si l'on veut ensuite s'appuyer sur le caractère antistrophique pour démontrer que c'est bien là la parode, si ce n'est pas un cercle, c'est du moins une pure hypothèse qui ne peut communiquer aux conclusions que sa propre fragilité. D'ailleurs, autant d'éditeurs, autant d'hypothèses, de sorte qu'elles se détruisent mutuellement [1].

Envisagé au point de vue du style, des idées, des sentiments, nous ne voyons pas davantage l'indice de la parode. C'est un récit, le récit d'événements qui appartiennent à l'action, et qui, dans Eschyle, compose encore une notable partie de la fable tragique. Le ton lyrique est justifié par la situation du personnage, et expliqué par la date de la pièce; mais on y remarque l'absence de ces maximes générales, de cette obscurité qui plane à dessein sur les chants du chœur. Je reporte donc la parode des *Perses* au vers 531, et, selon moi, le choricum qui l'ouvre est un monologue *ἀπὸ σκηνῆς* du coryphée, faisant partie du prologue.

[1] Hermann rejette la parode d'*Oreste* au vers 805, et met l'épode, qu'il fait de trois vers, au milieu; le scholiaste et Matthiæ mettent l'épode à la fin. Je ne sais pourquoi la parode serait rejetée si loin; elle me paraît clairement indiquée au vers 306, *αἴ, αἴ*; et à en croire le scholiaste il n'y a pas là d'épode, parce que les épodes ne sont pas formées d'une seule espèce de mètres, l'anapestique : donc ce n'est pas une épode. Hermann reconnaît le principe dont il cherche à atténuer les conséquences, *Elem. doct. met.* p. 731.

Digitized by Google

Les premiers mots du chœur, v. 531, sont une invocation à Jupiter; tout le morceau n'est qu'un cri de douleur, une expression pathétique, mais générale, de l'affliction immense où le récit du messager vient de plonger tout un peuple et la famille de ses princes. Si l'on objecte que la forme antistrophique n'est pas plus marquée par le scholiaste dans ce chœur que dans le premier, on n'échappe pas à cette difficulté en reportant la parode à l'ecthèse lyrique du drame : car on fait alors du chœur, v. 531, un stasimon non antistrophique, ce qui n'est pas moins grave. Mais le scholiaste dans *Agamemnon*, nous apprend que le chœur, v. 531, des *Perses*, a comme le chœur, v. 355, d'*Agamemnon*, des antistrophes.

Je ne puis pas nier qu'en portant, par suite de ce système, la parode de *Prométhée*, au vers 397, je suis en contradiction avec le scholiaste, qui l'appelle un stasimon. Mais qu'est-ce que la parode si ce n'est le premier des stasimons? Le stasimon, dit-on, est un chant immobile, et la parode une danse chantée [1]. N'est-ce pas exagérer la différence en les opposant ainsi? Comment croire que le stasimon fût absolument sans mouvement, que le chœur qui, en grec, désigne l'union intime de la parole, de la musique et de la danse, n'eût pas dans le stasimon ce triple caractère? Qu'il y eût dans la parode quelque évolution particulière qui ait justifié à l'origine son nom, et qui explique l'introduction facultative de l'anapeste et du trochée dans ses rhythmes, cela est à peu près certain; mais que la parode, lorsqu'elle n'est pas écrite en systèmes d'anapestes, et c'est le cas de *Prométhée*, ne puisse pas être considérée comme un stasimon, dont elle a tous les autres caractères, c'est ce que je ne puis pas admettre.

En dehors de l'exclusion des anapestes [2] et du trochaïque tétra-

[1] Otf. Müller : « La différence entre la parode et le stasimon consiste uniquement en ce que la première commence *plus fréquemment* par une série de systèmes anapestiques, qui étaient adaptés particulièrement aux processions ou aux marches, ou bien qu'un système de cette nature était introduit entre les formes lyriques. »

[2] Hermann a prouvé que les systèmes anapestiques signalés par Tyrwhitt, dans une citation de *Sext. Empir.* adv. Mat. VI, 17, et considérés par ce dernier comme un stasimon d'Euripide, faisaient partie d'un fragment mutilé, où le commencement et la fin du texte sont séparés par une longue lacune.

Digitized by Google

mètre, je ne vois pas en quoi la parode pouvait différer du stasimon. Hermann n'adopte pas l'étymologie que tous les critiques ont donnée du mot stasimon sur la foi des scholiastes, et tout en croyant que les anapestes et les trochées étaient exclus de l'un comme de l'autre, il trouve dans une autre étymologie le principe d'une nouvelle distinction; il explique en outre par là le mot λέξις, donné par Aristote à la parode, en opposition au mot μέλος, réservé pour le stasimon [1].

Le stasimon diffère de la parode, suivant Hermann, non pas en ce que le chant lyrique n'admet pas les trochées et les anapestes, ce qui est vrai, mais inutile à dire; mais bien en ce qu'il n'est nulle part interrompu par ces sortes de mètres que peut seul réciter le coryphée : il forme, par conséquent, une mélodie continue, σῖδσιμον, qu'aucun récit, aucun rhythme de récitatif ne vient briser [2]. Le chant de la parode, au contraire, se trouve parfois coupé, comme on le peut voir dans *Antigone*, où les anapestes, v. 210,

Ὃν ἐφ' ἁμετέρᾳ,

étaient récités par le coryphée et non par tout le chœur. Ce n'é-

[1] Il y a encore un autre sens du mot σῖδσιμον qui ne peut guère s'appliquer au chœur stasimon. Aristote donne à l'harmonie hypodorienne, réservée aux dialogues ou aux monologues des personnages, les épithètes de μεγαλοπρεπὴς καὶ σῖδσιμον : — magnanime et *calme, posée.* Pourrait-on donner aux chœurs, qui veulent un accent plaintif et de molles mélodies, une si noble épithète? C'est pourtant l'étymologie donnée par Henri Estienne.

[2] Considéré au point de vue poétique le stasimon, suivant O. Müller, « a pour « fonction de maintenir l'âme dans *ce calme spéculatif* nécessaire pour jouir d'une « œuvre d'art : voilà pourquoi il était introduit seulement dans les pauses, lors- « que l'action avait déjà parcouru une certaine course. Le chœur, dans ces sortes « de chants, apparaît dans son véritable caractère, qui est d'exprimer les senti- « ments d'une âme pieuse et *bien ordonnée* dans des formes nobles et belles. » J'avoue que je n'ai jamais rien compris à la théorie du chœur considéré comme spectateur idéal. Müller paraît quelquefois entendre σῖδσιμον dans le sens de *calme, posé;* il justifie ainsi le premier stasimon de *l'Œdipe à Colonne*, qui a lieu seulement après la scène où Thésée promet à Œdipe asile et protection dans l'Attique : « Jusque-là, dit-il, le chœur, balancé entre l'horreur du maudit et la pitié pour « ses malheurs, d'abord rempli de crainte, puis rempli d'espérances, est dans un « état d'agitation sans repos, et ne peut, en aucune façon, atteindre à *cette sérénité* « *et à ce calme* qui sont nécessaires pour distinguer la main d'un pouvoir supé- « rieur, qui gouverne tout. »

Digitized by Google

tait donc pas une mélodie pure, continue, et de là le mot λέξις, dont le sens étendu se prête à la double composition de la parode contenant à la fois un récit, λέξις, et un chœur chanté.

C'est une thèse difficile à soutenir. Comment croire qu'Aristote, au moment où on lui prête une intention si profonde et une recherche si subtile dans l'emploi du mot λέξις, ait pu dire, d'un côté, que la parode était dite par tout le chœur λέξις ὅλου χοροῦ, et, en même temps, ait voulu dire qu'une partie de la parode était simplement déclamée par un seul coryphée : tout le monde convient que le chœur, lorsqu'il était réuni, chantait.

C'est subtiliser à plaisir sur le mot λέξις : sa signification très-étendue explique très-bien l'usage qu'en fait Aristote, au lieu du mot μέλος, et l'on trouve concurremment employés, et en échange l'un de l'autre, ces deux mots Ainsi dans Photius et Suidas : « On « appelle *monodie* lorsqu'un seul dit le chant, λέγῃ τὴν ᾠδήν. » Tzetzès avait prévu la difficulté et l'avait résolue dans ces vers techniques :

Ὅλου χοροῦ τε πρώτη λέξις τυγχάνει·
ὨΙδὴν ὁ Εὐκλείδης δὲ, λέξιν οὐ λέγει,
Ταὐτὸν τάχα λέγοντες ἐν πολλοῖς λόγοις.

Et plus loin, dans la définition du stasimon :

Ὅταν χορὸς στάς τι κατάρχεται λέγειν.

La scholie citée des *Phéniciennes*, sur le vers 202, nous apprend que « lorsque le chœur, après la parode, dit un chant, λέγῃ τι μέ- « λος, qui a rapport au sujet, en restant immobile, le chant s'ap- « pelle *stasimon*. » Favorinus répète cette scholie en termes à peu près identiques, et le scholiaste d'Aristophane (*Ran.* v. 1324) la résume ainsi : Ὃ ᾄδουσιν ἱσταμένοι οἱ χορευταί.

La scholie d'Aristote déjà citée, et qu'on retrouve dans l'argument des *Perses*, appelle *stasimons* les chœurs où l'on commence la thrénodie du drame.

Aristote se borne à dire que c'est un chant du chœur sans anapestes ni trochée. Hermann trouve ces définitions ineptes, *ineptæ sunt* : « le chœur, dit-il, n'était jamais immobile. » Il faut donc en

Digitized by Google

revenir à l'hypothèse qu'il a proposée; mais M. Ritter a fait justement observer que cette hypothèse forçait, faussait même le sens du mot grec *στάσιμον*, puisque l'idée de continuité, de succession ininterrompue est rendue en grec par *συνεχής* et non par *στάσιμος* [1].

J'entends donc par stasimon, non pas un chœur uniquement chanté et dansé, mais dansé sur place [2]. Avant la parode, le chœur était dispersé, j'imagine, sur le proscénium ou sur les gradins du thymélé, et les mouvements, les évolutions qu'il faisait pour se grouper en chœur et se présenter au public avaient fait appeler son premier chant parode et avaient permis d'y introduire les anapestes et les trochées.

La parode n'était pas toujours antistrophique, les stasimons l'étaient constamment. Hermann a cru remarquer que, dans la parode, l'épode est ordinairement placée au milieu des strophes, ce qui n'arrive jamais dans les stasimons, et qu'après cette épode le rhythme change. Ainsi, dans la parode des *Phéniciennes*, le changement du rhythme et de la musique est manifeste après l'épode. Mais que devient cette observation si l'on écoute le scholiaste, qui ne voit pas là d'épode, mais deux strophes seulement [3]? D'ailleurs, le savant auteur de *la Métrique* reconnaît lui-même que ces caractères ne sont pas certains, ni universels : la parode d'*Oreste* est, à son compte même, toute en glyconiques, et dans la parode d'*Hippolyte* l'épode est placée après les strophes.

[1] Schol. Eschyl. *Agam.* v. 1178. « Diplé monostrophique et continue, *συνεχοῦς*. » Ce mot s'applique ici au rhythme de la diplé, car c'est un dialogue entre Cassandre et le chœur.

[2] Les mots de strophe et d'antistrophe emportent avec eux l'idée d'une danse. (Cf. Schol. Eurip. *Hec.* v. 640, et Marius Victorinus.) Ces danses, primitivement symboliques, devenues purement mimiques, étaient arrivées à des expressions conventionnelles. Je trouve un curieux détail dans une scholie des *Phéniciennes*, v. 1284, sur le sens qu'on devait attacher à une certaine figure de danse, à une espèce de quadrille du chœur. « Le chœur danse par quatre pour réconcilier les « adversaires, pour consoler les souffrants, pour faire connaître ceux qui reviennent « à ce moment et ne pas laisser le théâtre vide. »

[3] Il faut dire que rien n'égale le mépris d'Hermann pour les scholiastes, *quorum auctoritas nulla est.* — Les raisons d'Hermann pour ôter ainsi toute autorité aux scholiastes ne m'ont pas paru avoir elles-mêmes suffisamment d'autorité.

Digitized by Google

Le nombre des stasimons d'une tragédie n'était fixé ni par une règle, ni même, à ce qu'il semble, par un usage constant. Très-variable dans Eschyle, il est plus régulier chez les deux autres tragiques, où il est ordinairement de quatre, ou plutôt de cinq, en y comprenant la parode. Cependant il y a dans *Médée*, outre la parode, six stasimons, et, par conséquent, six épisodes, en n'y comprenant pas le prologue.

Voici, pour *les Phéniciennes*, la distribution des stasimons et des autres parties de la tragédie :

Vers 1 – 201. — Prologue.
Vers 202 – 260. — Parode.
Vers 261 – 638. — Premier épisode.
Vers 639 – 690. — Premier stasimon (épodique).
Vers 784 – 691. — Deuxième épisode.
Vers 785 – 834. — Deuxième stasimon (épodique).
Vers 834 – 1019. — Troisième épisode.
Vers 1020 – 1066. — Troisième stasimon (antistroph. pur).
Vers 1067 – 1284. — Quatrième épisode.
Vers 1285 – 1310. — Quatrième stasimon (antistroph. pur).
Vers 1311 – 1767. — Exode.

Quant à l'exécution musicale de ces morceaux lyriques, nous ne pourrions être intelligibles qu'au moyen de développements hors de proportion avec le but particulier de ce travail : nous nous bornerons à dire que, suivant un usage encore usité dans nos chœurs d'églises, le coryphée commençait seul le chant [1], que le chœur continuait ou reprenait. De même que chaque personnage avait un mode approprié à son caractère, quoiqu'ils restassent tous dans une sorte de tonalité commune, de même le chœur avait, comme un personnage, son mode particulier et qui lui était, pour ainsi dire, spécial : c'était le mixolydien, mode lamentable et que M. Vincent croit avoir été chanté dans un registre grave [2]. D'après

[1] D'où le mot *ἐξάρχων*. (Arist. *Poét.* c. IV, *δοιδοὶ θρήνων ἔξαρχοι*; Hom. *Iliad.* XXIV, 720-722. Cf. Aristot. *de Mundo*, c. VI.)

[2] Les registres graves semblent pourtant affectés aux sentiments fiers, fermes, virils, et les registres aigus, aux sentiments voluptueux, efféminés, de la joie extrême, comme de l'extrême douleur.

Digitized by Google

les recherches du savant académicien, ce mode avait sa mèse ou finale, qui fait l'office de tonique dans la musique grecque et ecclésiastique, sur le *mi*, en descendant du *si*. On sait que la notation grecque descendait du grave à l'aigu au lieu de monter comme dans notre système. Des flûtes, ou plutôt une seule flûte [1] accompagnait ces chants, les précédait, se faisait entendre dans les intervalles, jouait des espèces d'ouvertures [2], des solo même, et n'était jamais en état de couvrir le chanteur ni d'empêcher les paroles d'être clairement entendues. Chez ce peuple amoureux du vrai beau, partout où l'homme faisait entendre sa voix, la voix devait exprimer une pensée, et aucun bruit, si mélodieux qu'on le suppose, n'a de prix auprès de la parole exprimant une pensée [3].

Si l'on jette un regard sur l'ensemble de parties poétiques et

[1] La présence de l'aulète et l'intervention de la flûte étaient nécessaires dans toutes les fêtes de Bacchus. (Voyez les scholies de *la Paix*, v. 531, *Dem. in Mid.* p. 530, que cite le scholiaste.) M. Ch. Magnin a émis l'opinion que les parties iambiques étaient accompagnées de la lyre. Le meilleur de ses arguments est une pierre gravée représentant un poëte ou chorodidascale, une lyre en main, apprenant son rôle à un acteur. La lyre, en effet, était commode pour l'étude, puisqu'elle permet à celui qui s'en sert l'usage de la voix : mais il y a loin de là à la représentation. La flûte est l'instrument propre, exclusif de Bacchus. (Voir Donat sur *l'Andrienne*. Vitruv. l. v, préf. Schol. Aristoph. *Ran.* v. 1284, *διαύλιον*.)

[2] La musique de ces parties instrumentales avait un caractère tellement approprié au sujet qu'on devinait, à les entendre, la pièce qu'on allait jouer. *Acad.* I, l. II, n° 7 : « Quam multa, quæ nos fugiunt in cantu, exaudiunt in eo genere « exercitati? qui primo in flatu tibicinis Antiopam esse aiunt, aut Andromacham. » Les morceaux de musique d'entr'actes ne se trouvent indiqués que pour les comédies latines, d'où le chœur avait été supprimé. Plaut. *Pseud.* I, v, 562 :

Tibicen vos interea hic delectaverit.

Cf. M. Vincent, deux lettres à M. Rossignol, 1846 et 1847, *Journal général de l'Instruction publique*.

[3] C'est une des raisons pour lesquelles je crois que les Grecs n'ont jamais pratiqué l'harmonie. La musique en parties voile certainement la parole et subordonne la pensée à l'effet musical. Outre que le chant purement syllabique des Grecs se prête mal au contre-point, outre qu'ils ont connu tard la tierce mineure, qui seule donne l'accord parfait, je crois qu'ils n'en auraient pas goûté le charme, et les Grecs modernes déclarent ouvertement ne pas s'y plaire.

Digitized by Google

métriques qui composent l'édifice tragique, il est impossible que l'on ne soit pas frappé de l'art à la fois simple et profond qui a présidé à la construction, et du génie heureux qui en a réglé la parfaite ordonnance : les parties s'isolent et se distinguent aussi bien qu'elles s'enchaînent; elles ont leur grandeur déterminée, leur caractère propre, leurs fonctions spéciales, et cependant sont toutes nécessaires les unes aux autres, et chacune concourt librement à la beauté de l'ensemble, où elle se fond harmonieusement.

Le chœur n'est pas, dans la tragédie grecque, un simple accident de l'histoire. L'art peut justifier cette part donnée à la foule dans l'action dramatique.

Les peuples ne sont ni indifférents ni étrangers aux événements tragiques qui frappent leurs princes, dont la vie privée est toujours une vie publique. Le chœur est donc le témoin naturel, et quelquefois le confident, le conseiller de ses maîtres, et ce n'est pas une pure convention, issue des origines de la tragédie, qui explique et justifie le rôle que l'art dramatique, en Grèce, lui a donné. Seulement, l'art ne peut donner une voix à la foule que par la musique, et c'est parce que la tragédie était chantée qu'elle a pu avoir des chœurs. Il faut reconnaître, en outre, que c'est par suite de son origine historique que le chœur est resté l'élément essentiel et caractéristique de la poésie tragique, non par l'intérêt dramatique, mais par les souvenirs qu'il rappelle, la profondeur auguste de ses chants, le souffle inspiré, l'élan religieux du style et de la pensée. Il lie les actes, que nos entr'actes séparent et déchirent violemment, en modérant comme eux, selon les lois de la vraisemblance, le cours trop précipité de l'action, en reposant l'âme de cette concentration d'attention qui la fatigue et de ces violentes émotions qui l'épuisent; enfin, en divisant l'action totale en ses moment snaturels et successifs, et, par là, en coupant la tragédie en des parties claires et distinctes, dont l'indépendance ne nuit pas à l'unité du tout.

Quoi qu'en ait pu dire le proverbe, il y a toujours eu dans la tragédie grecque quelque chose pour Bacchus; quand elle cessa d'être un dithyrambe, elle ne cessa pas d'être, dans une de ses parties d'étendue, dithyrambique. Le caractère enthousiaste et

Digitized by Google

exalté des pensées, du style, des rhythmes, de la musique peut-être, ne cessa pas de rappeler le caractère des anciens hymnes consacrés à Bacchus, et tempéra, par la gravité sublime et la mystérieuse obscurité de ses formes, la frivolité du plaisir du théâtre.

Les Grecs seuls ont su, ont pu fondre dans une œuvre unique l'idée religieuse et la beauté esthétique, faire du culte une fête et sanctifier toute fête par une pensée plus haute et plus pure. Le chœur, après avoir été toute la tragédie, y resta pour lui maintenir ce grand caractère.

Toute liberté était laissée au poëte dans le choix des rhythmes du chœur, et, dans le principe, de leurs combinaisons. Nulle autre exclusion que celle d'une continuité d'anapestes formant système, et du trochaïque tétramètre, dont les rhythmes, trop vifs et trop dansants, ne pouvaient convenir qu'à la parode. Suivant ses propres inspirations, suivant le rôle qu'il confiait au chœur, le caractère qu'il voulait lui donner, il pouvait combiner à son gré les rhythmes et les mètres les plus divers, des rhythmes antipathiques même, suivant l'expression technique [1] : en un mot, il créait librement la strophe, et était tenu uniquement de la répéter une fois et pas davantage. On a trouvé là quelque chose de froid et d'impassible. Cette répétition de la forme antistrophique pure, suivant M. Éd. du Méril, artificielle et roide, est contraire au génie même de la poésie lyrique, qui est ce qu'il y a dans l'homme de plus libre, de plus mobile, qui est le cri frémissant d'une âme qui ne se possède plus, d'un cœur troublé, d'un esprit visité par l'inspiration et le délire de l'enthousiasme. Comment affirmer cela en face des *epinicia* de Pindare, qui sont tous antistrophiques, c'est-à-dire où le même groupe de strophes, d'antistrophes et d'épodes, est constamment reproduit? Pindare, a-t-il donc créé ou adopté la forme rhythmique *la plus contraire au génie de la poésie lyrique?* Quelle est donc la poésie lyrique qui n'a pas admis la strophe, la stance, le couplet? Dans l'art, comme en toutes choses, la liberté n'est pas l'absence de loi, et les Grecs ne l'ont jamais ainsi comprise. L'art enferme dans son essence l'idée

[1] Μικτὰ κατ' ἀντιπάθειαν.

Digitized by Google

de la mesure, de la règle, de l'ordre, qui n'exclut pas la liberté. La symétrie antistrophique me paraît bien plus souple et plus élastique que nos formes lyriques modernes. Qu'est-ce, en effet, que l'épode, si ce n'est une strophe sans antistrophe, c'est-à-dire absolument libre et indépendante? C'est donc une rupture de cette symétrie qu'on trouve si roide, un élément de diversité mêlé aux éléments similaires et y jetant la variété. L'épode peut devenir proode, mésode; elle peut être doublée, et ces épodes mises au commencement et à la fin des couplets semblables les enveloppent pour enclore le système et constituer la période. Cette liberté de combinaisons, si souple et si intelligente, ne se prête-t-elle pas à tous les sentiments que le chœur tragique est chargé d'exprimer?

Les Grecs n'avaient pas fixé le nombre des épisodes. Plus libres que nous-mêmes, ils l'augmentaient ou le diminuaient suivant la nature du sujet et les développements que comportait l'action [1]. Cependant, si cette loi n'apparaît pas, même comme un usage, chez les tragiques de la grande époque, il faut qu'elle ait été fixée chez les Alexandrins, qui essayèrent de ranimer, à force d'art et de travail, la flamme expirante du beau génie grec. Horace émet la règle des cinq actes comme absolue, et Cicéron y a déjà fait allusion : elle paraît d'ailleurs si fondée, que toutes les littératures dramatiques l'ont pratiquée et la respectent encore, du moins dans les grands genres.

Les parties épisodiques n'étaient pas écrites dans un rhythme uniforme. Le trimètre iambique, qui en était le mètre le plus usité, était remplacé dans les scènes de violence, d'action rapide et entraînée, par le tétramètre trochaïque, qui avait été le rhythme de la tragédie primitive lorsqu'elle n'était encore qu'un chœur dansé et chanté de satyres. C'est ainsi que le génie grec, sans renoncer aux progrès et aux changements, conservait les éléments antérieurs dans les formes nouvelles et donnait satisfaction à tous les besoins de renouvellement sans rompre la tradition du passé.

Dans d'autres circonstances, et lorsque la situation et les carac-

[1] *Antigone* a sept actes; *Philoctète*, trois, et, par conséquent, un seul stasimon. Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, le stasimon qui précède les prédictions de Cassandre, vers 975-1032, est le dernier.

Digitized by Google

tères s'y prêtaient, les personnages, soit seuls, soit entre eux, soit avec le chœur, s'élevaient jusqu'au ton lyrique, en adoptaient les formes rhythmiques, qui même alors devenaient complétement libres, et marchaient pour ainsi dire au hasard [1]. Les épisodes n'avaient donc point à redouter l'uniformité que produit à la longue la répétition ininterrompue du même rhythme et du même mètre, effet que la tragédie française, sans chœur et sans *cantica* [2], évite difficilement, et qui est rendu plus frappant par la marche trop solennelle et la majesté un peu apprêtée de son royal alexandrin.

Des transitions métriques ménageaient le passage du dialogue aux parties lyriques de la scène et du chœur, et réciproquement. C'étaient les anapestes, qui le plus souvent servaient à cet usage [3], ils semblent, en effet, un rhythme intermédiaire entre les rhythmes du chant et celui de la conversation, c'est-à-dire l'iambe.

Enfin la tragédie, qui avait commencé par un sacrifice offert par l'archonte ou le stratége de service, se terminait par un chant du chœur qui n'était pas accompagné de danses, et qui était une courte, mais véritable prière.

Ce n'est pas assez de dire que cette composition poétique est un monument d'une admirable architecture : comme l'architecture monumentale, elle fait une place et la plus belle à la sculpture, à la statuaire, au groupe animé et vivant. Elle pose ses héros, pour ainsi dire, sur le fronton glorieux de son temple, tandis que le

[1] Τὰ ἀπολελυμένα... Τὰ εἰκῇ γεγραμμένα.

[2] Les strophes du *Cid* :

Percé jusques au fond du cœur.....

et celles de *Polyeucte*

Source délicieuse en misères féconde.....

sont, avec la prophétie de Joad, les seuls débris des chants lyriques confiés aux acteurs dans notre tragédie. Ce sont de véritables *thrènes*, et, comme disaient les Latins, des *cantica*.

[3] Ainsi, après le deuxième stasimon d'*Agamemnon*, au moment de l'entrée du roi sur son char, le chœur a fini ses strophes ; un coryphée prend la parole pour saluer le prince qui arrive : ce sont des anapestes qui serviront de transition aux iambes d'Agamemnon.

Digitized by Google

chœur, remplissant le rôle inférieur et modeste de la frise qui circule au-dessous du fronton, est comme un bas-relief poétique. Quant à l'architecture elle-même, elle détermine la place, l'étendue, la proportion des parties et en compose l'unité. Ainsi la tragédie grecque, à la pureté des lignes, à la parfaite harmonie des parties, joint le mouvement, la vie, l'action, c'est-à-dire la beauté accomplie. « Jamais rien de plus beau ne s'est vu; rien de plus « beau ne se verra jamais [1]. »

[1] Hegel. — Schlegel, O. Müller, Hegel recommandent également l'étude de la sculpture antique à ceux qui veulent pénétrer la beauté de la tragédie grecque.

Digitized by Google

ÉTUDE

SUR

LES CROIX DE PIERRE DU MORBIHAN,

PAR M. L. ROSENZWEIG,

CORRESPONDANT DU MINISTÈRE, MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ POLYMATHIQUE DU MORBIHAN.

Une monographie bien intéressante à faire, si elle n'est déjà faite[1], serait celle de la croix. Après avoir dit quelques mots de l'usage de la croix avant la mort du Sauveur, il faudrait, pour en donner une histoire complète, depuis qu'elle est devenue le signe du chrétien, l'envisager sous bien des points de vue. Employée tour à tour dans le plan et dans la décoration des églises, dans la signature, dans les monnaies et dans les écussons, on la voit bientôt, sous des formes variées, comme marque de distinction ou comme simple ornement, briller au cou de la femme des champs, sur la robe du moine ou sur la poitrine du soldat. Ici, elle surmonte l'asile de la prière ou de la charité; là, elle protége les monuments mêmes des anciens cultes, tombeaux, bornes ou fontaines.

Considérée comme accessoire dans la décoration des tombeaux chrétiens, la croix fournirait encore un vaste champ d'études, surtout lorsque, après avoir abandonné la forme pattée simple, elle présente, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, le dessin de la forme latine gracieusement cantonnée de cercles pleins ou évidés. Le Répertoire archéologique du Morbihan en offre plusieurs exemples assez remarquables dans les paroisses de Landaul, Plumergat, Plœren, Saint-Avé, Saint-Gildas-de-Rhuis, Malguénac, Pluneret et Mendon.

La croix meuble, quel que soit son usage, qu'elle s'adapte à

[1] On a en effet une savante monographie de la croix dans l'ouvrage de Gretzer, *De Sancta Cruce*, Ingolstadt, 1616, in-fol. (*Note de la Commission d'impression.*)

Digitized by Google

un pied pour l'ornement de l'autel, ou à une hampe pour les processions, qu'elle porte ou non l'image du Christ, donnerait aussi matière à de volumineux travaux; sa forme, son ornementation, les contours, la disposition et le costume des figures qui s'en détachent, sont les principaux éléments qui permettent d'assigner une époque à la confection des objets de cette nature. Nous pourrions, d'après ces données, grouper approximativement les croix meubles les plus curieuses du Morbihan (voir le Répertoire) de la manière suivante :

1° XII^e^ siècle : Croix ou crucifix en cuivre, de o^m^25 de hauteur environ, bras larges et pattés, dessins gravés curvilignes, Christ à membres grêles et anguleux, couvert d'une courte jupe (Baden, canton de Vannes-Ouest).

2° XIII^e^ et XIV^e^ siècle : Croix en cuivre plaqué sur bois, de o^m^20 à o^m^25 de hauteur, traverse unique ou double également pattée, ou terminée en trèfle ou trilobe, dessins en figures, fleurons et feuillages, émaux ou pierres enchâssées. Le Christ a quelquefois les pieds cloués l'un sur l'autre, sa jupe se raccourcit (Carentoir, Sulniac, le Guerno et Montertelot).

3° XV^e^ et XVI^e^ siècle : Croix plaquées de cuivre ou d'argent, hauteur de o^m^45 à o^m^50; bras en trèfles ou trilobes aigus; ornementation en rinceaux, quatrefeuilles et flammes; figures symboliques du Christ et des Évangélistes (Questembert, la Chapelle, Malestroit, Saint-Servant, Beignon.)

4° XVII^e^ siècle : Croix d'argent, plus grandes encore, portant en relief les instruments de la Passion (Noyal-Pontivy, Saint-Géran).

Mais nous n'avons pas l'intention d'aborder une semblable monographie, qui serait au-dessus de nos forces; notre rôle est plus modeste, et, sans sortir des limites de notre département, nous nous bornerons à étudier aujourd'hui une espèce de croix que sa profusion en Bretagne peut faire considérer comme une classe de monuments particulière à ce pays; nous voulons parler des croix de pierre. Encore eussions-nous reculé devant cette étude, si l'un de nos confrères de la Société polymathique, M. Du Laurens de la Barre, que toutes les questions d'art intéressent, ne se fût mis obligeamment à notre disposition pour rehausser et

Digitized by Google

compléter par des croquis la description un peu aride de ces monuments.

Quelques mots d'abord nous semblent indispensables sur la matière même des croix. Si elles sont, en effet, taillées, pour la plupart, dans le granit, qui abonde en cette région, il importe de dire qu'à l'est du département c'est le schiste qui prédomine. Au sud-est, la lame peu épaisse de schiste fait quelquefois place à la croix de fer élégamment ciselée à jour; au nord-est, on ne rencontre guère que de grandes croix de bois dont les bras grêles sont terminés par une sorte de pomme, et sur le pied desquelles est sculptée une petite niche souvent accompagnée d'une croisette. Ces dernières croix ne doivent pas être confondues avec les hauts crucifix, également en bois, qu'on trouve dans tout le département, à l'entrée de chaque paroisse ou près de l'église, et qui sont désignées particulièrement sous le nom de *calvaires* ou *croix de mission*.

Les exceptions signalées, nous revenons à la croix de pierre (granit ou schiste), dont nous allons désormais nous occuper exclusivement.

On peut diviser les croix de pierre en deux espèces principales, la *croix funéraire* et la *croix de carrefour*. La première, ainsi que son nom l'indique, s'élève au milieu du cimetière de chaque paroisse; on la rencontre aussi fréquemment à côté des chapelles qui n'ont point, mais qui, très-probablement, ont eu autrefois leur champ des morts, comme presque toutes les chapelles du moyen âge. La croix de carrefour marque le point de jonction de deux ou de plusieurs routes; c'est devant elle que les parents et les amis se font un adieu quelquefois éternel; assez souvent, elle annonce le voisinage d'une chapelle, où conduit un des chemins qui se présentent.

Outre ces deux espèces, on pourrait en établir une troisième dont les exemples sont assez nombreux dans notre pays, et qui offrira peut-être aux curieux plus d'intérêt encore que les précédentes; c'est la *croix isolée*, qu'on aperçoit, tantôt sur le rivage de la mer, où le marin l'invoque au départ et lui sourit au retour, tantôt sur le bord du chemin, tantôt au milieu d'une lande. Ces

Digitized by Google

sortes de croix portent généralement chacune un nom particulier; chacune a sa légende spéciale chargée de perpétuer le souvenir, soit d'un sinistre, soit d'une bataille, comme celle qui marque le lieu du célèbre combat des Trente entre Ploërmel et Josselin, soit d'un crime, comme celle qu'on voit à la porte de Vannes, à l'endroit du meurtre de sainte Triphine par le prince Comorre, son époux. Quelquefois, à l'appui de la légende, la pierre elle-même porte un instrument figuré qui rappelle le fait auquel est attribuée son érection; ici, par exemple, c'est un marteau; ailleurs, c'est un couteau, une épée, une arme quelconque; nous reviendrons sur ce chapitre. Si le paysan breton, dont la foi vive s'allie souvent à de singulières superstitions, ne manque jamais de se découvrir devant le signe du Rédempteur, ce n'est qu'en tremblant qu'il passe, le soir, à côté de la croix légendaire, quand il ne peut l'éviter; car elle est, à cette heure, hantée par tous les fantômes de son imagination, surtout lorsque, au retour des *pardons*, il rapporte au logis, cas trop fréquent, hélas! quelques écus de moins et plusieurs *bolées* de cidre de plus.

Sous un autre point de vue, les croix de pierre, quel que soit le lieu de leur érection, peuvent se diviser encore en deux catégories, la *croix proprement dite*, celle dont le pied est planté dans le sol même ou sur une base ordinaire peu élevée, et le *calvaire*, non pas la croix de mission dont nous parlions plus haut, et qui est moderne, mais la croix de pierre portée sur un large socle servant, au besoin, de table d'autel; et exhaussé lui-même par plusieurs degrés. Ces calvaires, dont l'usage ne remonte qu'au xv^e^ siècle, sont généralement chargés, tant au pied qu'au sommet, de sculptures en bas ou en haut-relief; la Bretagne offre de remarquables monuments de ce genre.

Citons encore, mais comme rareté, le cas de deux croix réunies sur une même base, et que, pour cette raison, nous appellerons *croix jumelles*. Nous en connaissons dans le Morbihan quelques exemples (Elven, Saint-Avé, etc.), mais nous n'avons pu découvrir le motif de cette disposition particulière.

Nous aborderons maintenant le côté le plus intéressant, et aussi le plus difficile, de cette étude, en essayant de grouper par épo-

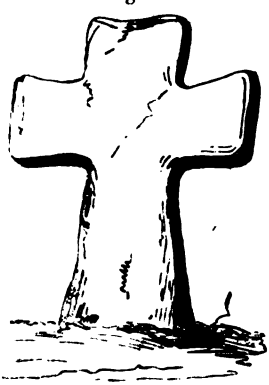
Digitized by Google

ques les nombreuses croix de pierre que nous avons observées dans le département.

Mettons d'abord à part la croix de forme ordinaire, simple et régulièrement taillée; car elle est, pensons-nous, de toutes les époques, bien qu'elle puisse être rapportée plus spécialement aux deux derniers siècles. Dès lors, nous établirons nos divisions de la manière suivante :

Notre première série comprendra toutes les croix antérieures au XV^e^ siècle, que nous nommerons *croix latines pattées*, et, malgré son étendue, il ne nous semble pas possible de la subdiviser, car les monuments que nous y faisons rentrer présentent tous à peu près le même cachet, et ne se distinguent entre eux que par le plus ou moins de grossièreté dans la forme; contours irréguliers, bras larges et pattés, hauteur variable, mais atteignant le plus souvent deux, et même trois mètres, grande épaisseur (croix

Fig. 1.

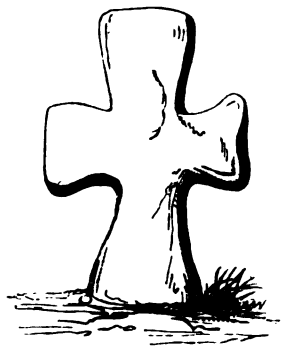


dite de *la Brassée*, en Guillac, parce qu'on peut à peine en entourer le pied de ses deux bras), point de base, point de sculptures, quelquefois cependant une autre croix gravée, en creux ou en relief, au centre (Séglien, Carnac). La plus curieuse, et probablement la plus ancienne que nous connaissions de ces croix primitives, est celle de Créviac, en Limerzel, qu'il ne faudrait pas négliger dans l'étude de nos voies romaines. D'après la description qui précède, nous ferions donc rentrer dans cette première série les croix signalées, dans notre Répertoire, à Limerzel (fig. 1), Ples-

Digitized by Google

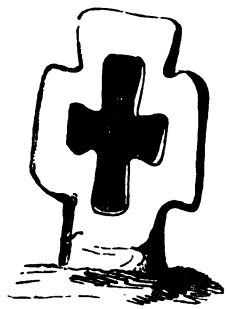
cop (fig. 2), Séglien et Carnac (fig. 3 et 4), la Croix-Helléan, Guillac (deux), Helléan, Loyat, Mauron, Plumelec (deux), Lauzach, Monterblanc, Pluherlin, Quéven et Plœmeur (fig. 5).

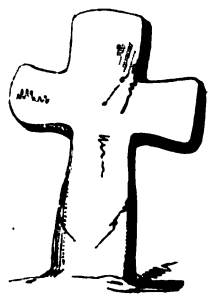
Fig. 2.



Dans une deuxième série, nous mettrons les *croix à personnages en bas-relief,* tant du XV^e^ que du XVI^e^ siècle. Il est nécessaire de faire remarquer ici que cette division des croix par siècles ne saurait être absolue; telle croix, par exemple, que nous rangeons parmi celles du XV^e^ siècle, peut très-bien appartenir aux der-

Fig. 3. Fig. 4. Fig. 5.





nières années du XIV^e^ ou aux premières du XVI^e^; ce qu'il nous importe surtout d'établir, c'est l'ordre dans lequel les différents types semblent se succéder.

Pour les croix du XV^e^ siècle, et pour un grand nombre de celles du XVI^e^, les éléments de classification abondent. Composé

Digitized by Google

de trois parties bien distinctes, base, fût et sommet, le monument porte sa date, pour ainsi dire, écrite sur chacune d'elles. Le fût, quadrangulaire, cylindrique ou polygonal, écoté à une époque moderne, surmonté d'une torsade ou de têtes d'angelots, offre quelquefois des rinceaux et même des personnages, le plus souvent les quatre Évangélistes, sculptés sous de petits pignons au-dessus de la base (Vannes, Pleucadeuc). Mais c'est surtout à la base et au sommet que les figures viennent se grouper. Le sommet, dont la forme s'écarte beaucoup de celle des croix latines, présente invariablement sur une de ses faces la scène suprême du Calvaire, le Christ expirant entre sa divine mère et saint Jean, son disciple bien-aimé. Le Christ n'apparaît seul qu'à une date bien postérieure, et les essais de ce genre que nous connaissons ne sont pas heureux. L'autre face est occupée par la Descente de croix ou l'Ensevelissement, ou encore par la figure de Jésus assis et couronné; le plus souvent, c'est la sainte Vierge soutenant sur ses genoux le corps inanimé du Sauveur, ce qu'on appelle communément *une Pitié,* ou sur ses bras le Fils enfant; parfois, comme accessoire, un saint Christophe, un saint André, un saint Laurent, ou quelque autre, suivant le vocable de la chapelle voisine; des anges en prière garnissent les côtés, dont les angles sont, en outre, masqués par de légères colonnettes. Sur les différentes faces de la base carrée ou hexagonale, bordée de même de colonnettes engagées, se déroulent les principaux traits de la vie et surtout de la Passion de Notre-Seigneur, la Cène, la Flagellation, la Mise au tombeau, etc. ailleurs, c'est l'Annonciation (Saint-Avé), ou quelque scène empruntée à la vie des saints; c'est le triomphe de la foi, ou peut-être la descente de Jésus-Christ aux enfers, figurés par un monstre dans la gueule béante duquel s'enfonce le pied de la croix (Pleucadeuc, Questembert, Saint-Nolff).

Ces bas-reliefs, généralement sculptés par des ouvriers inhabiles, dans un granit peu propre à ce genre de travail, fort endommagés d'ailleurs par les siècles, et quelquefois par la main de l'homme, ne sauraient être considérés comme un puissant auxiliaire dans la classification des croix par époques, et l'on se-

Digitized by Google

rait souvent fort embarrassé pour se prononcer entre le XV^e^ et le XVI^e^ siècle, si d'autres termes de comparaison ne nous venaient en aide. L'ornementation, par exemple, fournit des données plus positives; la forme des arceaux qui décorent les bordures, l'architecture des chapiteaux qui surmontent les colonnettes ou le fût même de la croix, ne doivent pas être négligés. Il est bon aussi d'observer la nature des caractères employés dans les devises qui accompagnent fréquemment les bas-reliefs, dans les inscriptions, non moins fréquentes, du pied ou du socle, où l'on trouve d'ordinaire le nom du personnage qui a érigé le monument. Si c'est un prêtre, le nom est précédé ou suivi d'un calice; d'un écusson, si c'est un gentilhomme. Il n'est pas rare, enfin, de voir ces inscriptions relater la date même que l'on cherchait, et cette notion est encore le guide le plus sûr et le meilleur contrôle dans l'étude qui nous occupe en ce moment.

A défaut de date gravée sur la pierre ou fournie par des documents écrits, à défaut de sculptures suffisantes dans un grand nombre de cas, nous avons tenté d'établir notre classification des croix sur un élément essentiel et permanent dont nous n'avons pas encore parlé, sur la configuration même du sommet.

Fig. 6.

Fig. 7.

D'après cette méthode, nous rapporterons au XV^e^ siècle les croix dont le sommet affecte la forme polygonale, soit que le polygone ait cinq côtés et rappelle les mitres de cette époque, comme la croix de Loyat, datée de 1428 (fig. 6); soit qu'il ait six côtés, comme une des croix de Saint-Avé, bourg d'en bas (fig. 7), ou

Digitized by Google

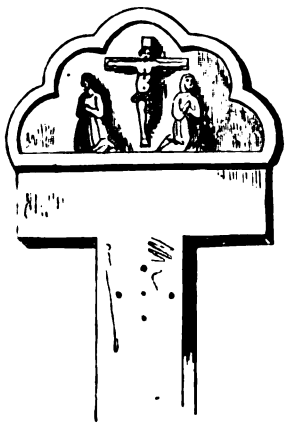
qu'il soit simplement carré, de manière à faire avec le pied une véritable croix en *tau*, comme celle de Castric, en Saint-Avé, datée de 1476 (fig. 8). Nous attribuerons encore au XV^e^ siècle

Fig. 8.

les croix dont le sommet présente la forme d'un quatre-feuille (fig. 9; voir Saint-Avé, Saint-Marc en Pleucadeuc, Bignan, Saint-Servant, Larré, Caden et Vannes), ou, enfin, la forme d'un *tau* surmonté d'un demi-cercle polylobé (croix de Glénac, fig. 10).

Fig. 9.

Fig. 10.



Nous considérerons comme étant communes au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, toujours dans la même série, les croix au sommet

Digitized by Google

carré surmonté d'un trilobe et d'un petit pignon orné de chou et de crochets (fig. 11; voir à la Trinité-Porhoët, Elven, les Fou-

Fig. 11.

Fig. 12.

gerets, Limerzel (deux), Pleucadeuc (deux), Questembert (deux), Saint-Avé (deux), Séné, Noyal-Pontivy (socle daté de 1424),

Fig. 13.

Rémungol, Saint-Caradec-Trégomel, Saint-Gonnery, Brech, Pluneret et Pluvigner). Quelquefois le trilobe et le pignon sont à

Digitized by Google

jour; à Saint-Fiacre, en Pluneret, la croix est complétement évidée entre le Christ assis et les personnages qui bordent les côtés.

Au XVI^e^ siècle appartiendront plus particulièrement les croix à sommet carré dans lesquelles le pignon est remplacé par une accolade également ornée de crosses (fig. 12; Ploërmel, Bohal, Rochefort, Saint-Nolff (deux, dont une porte sur le socle la date de 1587), Sulniac, le Rohic en Vannes). Il ne faut pas oublier qu'en Bretagne cette sorte d'arc annonce généralement le XVI^e^ siècle, comme le quarte-feuille indique le XV^e^. Parfois l'accolade surmonte une croix de forme ordinaire (fig. 13; Réguiny, Taupont).

Ainsi que nous venons de le voir, cette série des croix à bas-reliefs renferme de nombreux exemples, et ils ont été encore fréquemment imités dans les siècles postérieurs, de manière à rendre souvent difficile la distinction des époques.

Mais nous n'avons pas fini avec le XVI^e^ siècle, car les croix y abondent, comme les chapelles, et nous y avons relevé plusieurs autres types employés simultanément et que nous continuerons de grouper d'après la physionomie générale du sommet, sans établir entre eux aucun ordre de dates.

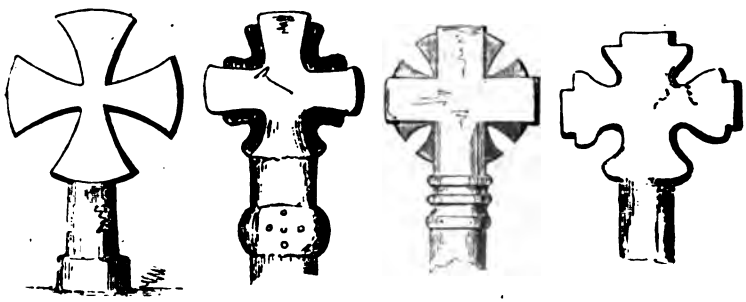
Si notre deuxième série se distingue de la première par des modifications radicales, la ligne de démarcation ne sera pas moins absolue entre la deuxième et les suivantes. Ici, en effet, disparition nouvelle des personnages résultant des changements apportés à la configuration du sommet, et particulièrement de l'emploi du schiste dans l'est du département. Les sculptures sont quelquefois remplacées par un petit dessin au trait, une croisette à l'intersection des bras, souvenir de la croix primitive, par exception une figure, le plus souvent cinq trous, chargés de rappeler les cinq plaies de Notre-Seigneur. Ces trous, placés au centre ou un peu au-dessous, isolés ou renfermés dans une circonférence ou dans une croisette, devraient être, si nous en comprenons bien la destination, constamment rangés 2, 1, 2, et cependant ils sont, dans un très-grand nombre de cas, placés 1, 3, 1, sans doute parce qu'ayant perdu le sens de ce symbole l'ouvrier trouvait

Digitized by Google

plus naturelle la disposition en croix. De nos jours encore, ce signe a donné lieu à d'étranges méprises, comme nous le verrons bientôt.

Quant aux autres parties de la croix, elles se simplifient en même temps que le sommet; plus de sculptures, plus d'inscriptions ni de dates à la base, souvent même, absence totale de base. Dès lors, c'est dans la coupe du sommet que réside tout le travail; c'est là seulement que se révèle le talent du sculpteur, l'abondance des bas-reliefs, dont la profusion fatigue quelquefois, fait place à une simplicité pleine de grâce et de bon goût. Ce jugement s'applique surtout au genre de croix dont nous composerons notre troisième série, sous le nom de *croix grecques pattées*.

Fig. 14. Fig. 15. Fig. 16. Fig. 17.



Autant la croix latine était grossière et presque brute, autant la croix grecque est achevée et régulière dans sa forme; toujours inscriptibles dans une circonférence, les bras s'arrondissent aux aisselles en présentant les contours les plus élégants et les plus variés (voir Monterrein, fig. 14; Saint-Laurent, fig. 15 et 16; Caro, Monterrein, Saint-Nicolas-du-Tertre, Malansac, Meucon, Peillac, Tréal (deux) et Plaudren, fig. 17). Ce genre, particulier à l'est du département, a été, comme il le méritait, imité aussi au XVII^{e} et au XVIII^{e} siècle, et il l'est encore de nos jours avec succès.

Une espèce de croix qui se rapproche beaucoup de la précédente, et dont nous ferons notre quatrième série, est celle des

Digitized by Google

croix percées, distinguées, comme leur nom l'indique, par le trou, complétement évidé à jour ou simulé sur les deux faces, et qui occupe le point d'intersection des bras. Ce trou, creusé en cercle et plus souvent en losange modelé sur le galbe extérieur, donne

Fig. 18.

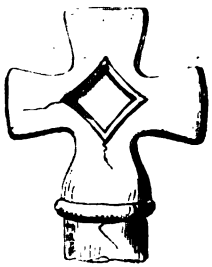


Fig. 19.

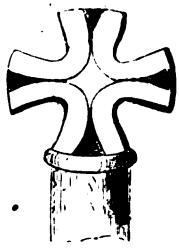
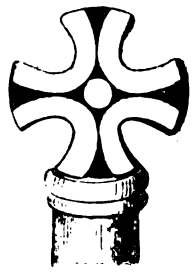


Fig. 20.



au monument un aspect assez original. La croix est grecque encore, mais les bras changent quelquefois la forme pattée contre la forme florencée ou ancrée, qui n'en est, du reste, qu'une variante. (Voir Pluneret, fig. 18; Guéhenno et Camoël, fig. 19;

Fig. 21.

Fig. 22.

Guéhenno, fig. 20; Grandchamp et Persquen, fig. 21; Plœmel, fig. 22.)

Parmi les croix percées, nous mentionnerons aussi deux croix qui s'éloignent néanmoins par leur physionomie de celles que nous venons de signaler. L'une d'elles est simple; c'est une

Digitized by Google

pierre bordée par huit arcs égaux et rentrants, et percée à jour d'un quarte-feuille en son milieu (Théhillac, fig. 23). L'autre, au contraire, est un exemple remarquable du bel effet qu'on peut obtenir avec la pierre sans le secours des bas-reliefs. Haute de plus de trois mètres au-dessus du socle, la croix de Plougoumelen (fig. 24), autrefois d'un seul morceau, mais mutilée depuis quelques années, offre au centre un cercle divisé par une croix grecque en quatre parties égales, dont chacune est percée d'un trèfle à jour; du cercle se dégagent, tant au sommet que sur les côtés, de petites croix géminées dont les bras sont terminés en

Fig. 23.

Fig. 24.

trèfles et qui forment les traverses de la croix principale. On ne peut rien imaginer de plus gracieux.

Cet exemple nous servira de transition pour passer à la cinquième série, dans laquelle nous rangerons les *croix tréflées*, ce nom désignant non pas les croix qui présentent un trèfle à l'extrémité des bras, particularité que, dans les monuments en pierre, nous n'avons remarquée qu'à celui de Plougoumelen, mais bien celles dont le sommet, dans son ensemble, affecte cette forme, et dont les variétés ne reposent guère que sur le plus ou moins de longueur des bras, sur l'élargissement plus ou moins considérable du pied à la base. Ces croix, généralement taillées dans une lame de schiste, sont, comme celles de la troisième série,

Digitized by Google

exclusivement répandues à l'est du département (Carentoir, fig. 25; Monteneuf et Caro, fig. 26, 27 et 28); cette dernière commune en possède un grand nombre. Nous connaissons, dans

Fig. 25.

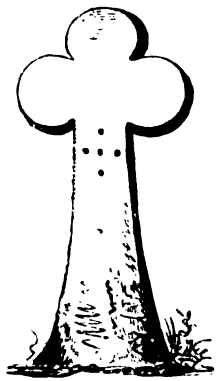


Fig. 26.

le Morbihan, un cas de l'emploi de la croix tréflée dans le plan des églises; c'est à la chapelle Saint-Philibert en Gourin.

Nous nous rapprocherons enfin du XVII^e^ siècle avec la sixième

Fig. 27.

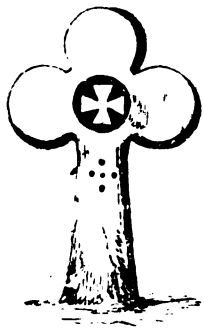


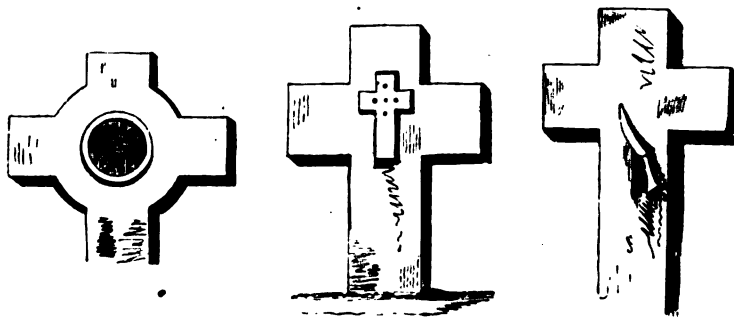
Fig. 28.

série, réservée aux *croix ordinaires gravées*. De forme latine régulière, ces croix portent, en effet, soit à l'intersection des bras, soit sur le pied, soit sur le socle qui les supporte, un ou plusieurs objets gravés, en creux ou en relief, avec date ou inscrip-

Digitized by Google

tion, quoique rares encore. Outre les cinq trous dont nous avons déjà parlé, enfermés dans une circonférence ou dans une croix (Caden, fig. 29 et 30), on y trouve d'autres figures dont nous ne parvenons pas toujours à découvrir le sens; tantôt c'est une fleur de lis, à côté d'un instrument qui peut représenter une paire de ciseaux (Baud); tantôt c'est une sorte de roue (Moustoirac), un cœur (Questembert), un croissant et un flambeau (Marzan). Mais le plus ordinairement ce sont, ainsi que nous l'avons dit plus haut, des armes qu'on y remarque, et c'est à ces croix spécialement que la tradition a attaché des noms particuliers et des légendes plus ou moins rapprochées de la vérité historique. Nous avons signalé déjà la croix du Bondon, près Vannes, avec son

Fig. 29. Fig. 30. Fig. 31.



marteau et le souvenir qu'il rappelle. Une croix de la commune de Guégon (fig. 31) porte un couteau sculpté en relief, et la présence de cet objet annonce, suivant les uns, que le monument a été élevé par un boucher; suivant les autres, que ce lieu a été témoin d'un crime. Les mêmes traditions entourent une croix de Caro désignée précisément sous le nom de *Croix-Boucher*, et sur laquelle sont figurés, dans une espèce d'écusson, un couteau et une pierre à aiguiser; mais nous avons rangé cette dernière croix, à cause de sa forme, dans la cinquième série.

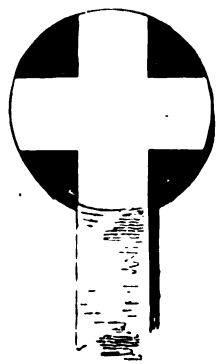
C'est surtout à Questembert et aux environs que ce genre de croix est commun; nous avons mentionné, dans notre Répertoire, la croix *rochue*, qui présente en relief une sorte de lance fleurde-

Digitized by Google

lisée, probablement la sainte lance (fig. 32); la croix du *Pont-Prières*, sculptée de même; la croix *Tuint*, chargée de deux croisettes et d'une auréole de cinq perles ou têtes de clous dans lesquelles nous voyons encore un souvenir des plaies de Jésus-Christ; on considère généralement dans le pays ces objets comme des armes, et le mot *tuint* ne serait autre que le verbe *tua*, mal prononcé. Ajoutons la croix du *Pont-à-la-Poêle*, qui offre des sculptures analogues aux précédentes, et disposées de telle sorte sur la face principale qu'on y a voulu voir le dessin d'une poêle à frire; de là son nom. Suivant la tradition, ces différentes croix auraient été érigées en commémoration de la victoire remportée dans ce pays, au IX^e^ siècle, par Alain, duc de Bretagne, contre les

Fig. 32.

Fig. 33.



Normands; elles marqueraient divers épisodes de la bataille, épisodes reposant uniquement sur l'interprétation plus ou moins bizarre des sculptures qui couvrent ces monuments et des noms qui leur ont été assignés.

Il ne nous reste, pour achever cette revue des croix de pierre du Morbihan, qu'à mentionner quelques cas isolés de croix du XVI^e^ siècle, assez distinctes par leurs caractères de celles que nous avons étudiées jusqu'ici pour ne pouvoir être classées dans l'une ou l'autre des séries précédentes. Citons, par exemple, une croix de Saint-Avé (fig. 33), dont les bras, de forme ordinaire, sont inscrits dans un cercle plein; la croix ondulée ou recroisetée de

Digitized by Google

Rufflac (fig. 34); la croix de Péaule (fig. 35), à deux traverses d'égale longueur, haute de quatre mètres environ au-dessus du socle, datée de 1542, avec écussons et inscriptions, celle-ci entre autres :

A MES AFFAIRES DIEV Y SOIT.

Citons encore, près de la chapelle de Sainte-Suzanne, en Sérent, un calvaire de la fin de la Renaissance, composé d'une grande croix flanquée de quatre colonnettes, avec écussons sur le devant de l'autel; dans le cimetière du Guerno, un calvaire, ou plutôt une colonne de granit surmontée d'un crucifix, colonne de cinq mètres de hauteur, sans y comprendre le socle, qui est lui-même assez élevé, à fût cannelé, à chapiteau formé de quatre faces concaves avec volutes et feuilles de refend, à base ornée de pilastres, fleurons, losanges et couronnes.

Et, puisque nous en sommes aux calvaires, nous ne pouvons

Fig. 34.

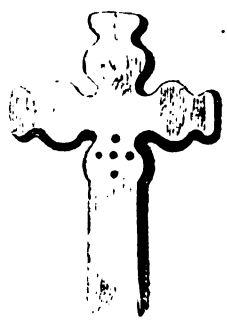
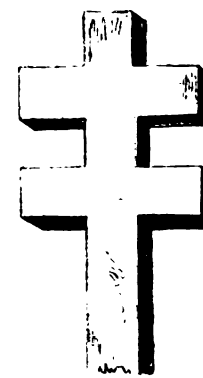


Fig. 35.



mieux terminer cette étude qu'en disant quelques mots de deux ou trois monuments de ce genre que possède notre département, bien moins riche sous ce rapport que le Finistère, et dont nous composerons une septième et dernière série, sous le titre de *croix à personnages en haut-relief.* Nous voulons parler, ainsi que l'indique suffisamment cette dénomination, des croix ou calvaires dont les personnages, souvent aussi nombreux que ceux

Digitized by Google

qui décorent les monuments de notre deuxième série, ressortent entièrement du bloc principal dans lequel sont taillées la base ou les traverses. Nous en connaissons trois exemples dans le Morbihan, à Locqueltas en Plaudren, à Quéven et à Guéhenno. Dans les deux premiers, les personnages sont fixés sur les bras de la croix. A Quéven, les statuettes, au nombre de seize, parmi lesquelles le Christ et la sainte Vierge, sont adossées deux à deux sur une double traverse. Mais le calvaire le plus remarquable est celui de Guéhenno, qui mériterait une monographie spéciale, et dont nous ne pouvons donner ici qu'une courte description, en négligeant les détails [1].

Restauré avec intelligence, il y a quelques années, par M. Jacquot, recteur de la paroisse, avec l'aide de la Société polymathique du Morbihan, ce calvaire se compose de trois croix portées sur deux socles superposés, assis eux-mêmes sur un gradin, les socles chargés de bas-reliefs sur les côtés et de personnages en ronde bosse à la partie supérieure, le tout en granit; hauteur totale $9^{m}60$; tige de la croix principale, monolithe de $3^{m}66$. Sur cette croix sont sculptés, en commençant par le sommet, le Christ sous deux figures différentes, avec la Vierge et saint Jean à ses pieds; au-dessous, un personnage couronné, à demi couché, qui peut rappeler la synagogue endormie ou pleurant; au-dessous encore, une Pitié. Aux autres croix sont attachés les deux larrons. Sur la plate-forme du socle supérieur, un groupe représente Jésus portant sa croix entre des soldats, dont l'un est à cheval, et sainte Véronique; aux angles sont les quatre Évangélistes. Sur les côtés du même socle sont sculptés en bas-relief : la Prière au jardin des Oliviers, la Flagellation, le Couronnement d'épines et l'Ensevelissement; sur le devant du socle inférieur, la Descente aux limbes. A la corniche des socles, on voit des figures de démons, du feuillage et cette inscription gothique :

J·Goullouc·a·fait·ceste·croux·de·p·les·processes·1550·

[1] Il y en a une lithogaphie, due au crayon de M. Klein, qui a été publiée à Vannes.

Digitized by Google

Enfin, autour du monument se dressent les statues des quatre grands Prophètes. L'ensemble est du plus bel effet, et nous sommes heureux de pouvoir signaler aux amis de l'art les noms de Guillouic et de l'abbé Jacquot.

Digitized by Google

TABLE DES MÉMOIRES

CONTENUS

DANS CE VOLUME.

Pages.

Note sur les silex taillés d'Abbeville, par M. Olivier, ingénieur en chef, vice-président de la Société des antiquaires de Normandie..... 1

Note sur des fragments de vases et d'os humains trouvés à Villepart en 1863, par M. Boutiot, membre de la Société académique de l'Aube..... 5

De l'art gaulois, par M. E. Hucher, correspondant du ministère, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe..... 9

Observations sur les monuments d'antiquité trouvés à Melun en février 1864, par M. Eugène Grésy, correspondant du ministère, membre de la Société impériale des antiquaires de France..... 15

Ruines du théâtre romain de Rusicade (Philippeville), par M. Joseph Roger, architecte, conservateur du musée archéologique de Philippeville, membre de la Société des antiquaires de Normandie..... 31

Notice sur quelques antiquités situées dans le canton de Nangis (Seine-et-Marne), par M. le comte de Pontécoulant, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts de Meaux, président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne..... 35

Notice sur le pagus Mauripensis, par M. H. d'Arbois de Jubainville, correspondant du ministère, membre de la Société académique de l'Aube..... 49

Notice sur les limites territoriales dans le département de l'Aube, par M. Boutiot, membre de la Société académique de l'Aube..... 55

Topographie ancienne des côtes du Cotentin, par M. L. Quénault, membre de la Société des antiquaires de Normandie..... 67

Notice historique et archéologique sur le monastère et l'église de Sainte-Engrace-du-Port, au pays de Soule, par M. Hippolyte Durand, correspondant du ministère..... 81

Digitized by Google

Pages.

Notice sur une chasuble du XII^e^ siècle, par M. S. PRIOUX, correspondant du ministère..... 91

Notice sur les bas-reliefs de l'église Saint-Jean-au-Marché de Troyes, par M. LEBRUN-DALBANE, membre de la Société académique de l'Aube.... 99

Notice sur un globe terrestre provenant de la succession de Titon Du Tillet, et appartenant à M. Le Provost de Launay, préfet du Calvados, par M. EUGÈNE CHATEL, archiviste du Calvados, secrétaire de la Société des antiquaires de Normandie..... 161

Etude sur la Passion de saint Adrien et de sainte Natalie, manuscrit du XV^e^ siècle, par M. l'abbé CH. DEHAISNES, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts de Douai, bibliothécaire archiviste de la même ville..... 171

Notice sur les découvertes les plus récentes faites dans Toulouse et aux environs, par divers membres de la Société archéologique du midi de la France, par M. le vicomte DE LA PASSE, secrétaire général de cette société..... 181

Notice archéologique sur le département du Finistère, par M. CH. FIERVILLE, régent de philosophie au collége de Quimper, membre de la Société des antiquaires de Normandie, secrétaire de la Commission archéologique du Finistère..... 189

Considérations sur la rénovation des différents styles de l'architecture du moyen âge, par M. E. DE LA QUERRIÈRE, membre de l'Académie impériale des belles-lettres et arts de Rouen..... 201

Quelques aperçus sur la comédie dorienne à Syracuse, par M. CH. BENOIT, doyen de la Faculté des lettres de Nancy, membre de l'Académie de Stanislas..... 209

Des formes diverses du chœur dans la tragédie grecque, par M. ED. CHAIGNET, professeur de littérature ancienne à la Faculté des lettres de Poitiers. 223

Étude sur les croix de pierre du Morbihan, par M. L. ROSENZWEIG, correspondant du ministère, membre de la Société polymathique du Morbihan..... 261

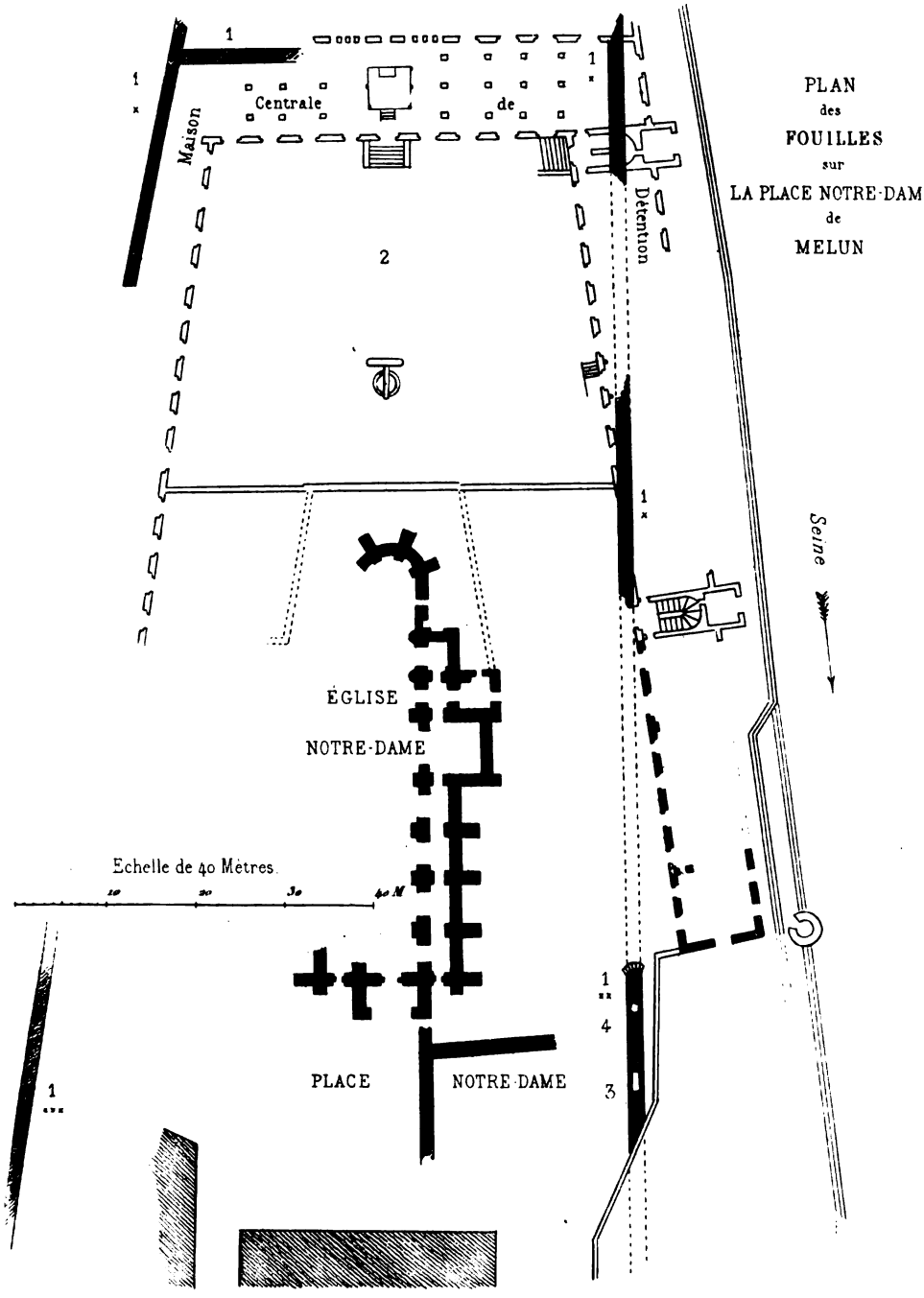
Digitized by Google

TABLE DES PLANCHES.

I.	Plan des fouilles faites à Melun en février 1864.
II.	Antiquités découvertes à Melun en 1812.
III.	Théâtre romain de Rusicade (Philippeville).
IV.	Plan du village et des ruines romaines de Châteaubleau.
IV *bis*.	Théâtre romain de Châteaubleau.
V.	Carte du pagus Mauripensis.
VI.	Carte ancienne du Cotentin.
VII.	Plan de l'église de Sainte-Engrace-du-Port.
VIII.	Retable de l'église de Sainte-Engrace-du-Port.
IX, X et XI.	Bas-reliefs de l'église de Saint-Jean-au-Marché de Troyes.

Digitized by Google

Digitized by Google



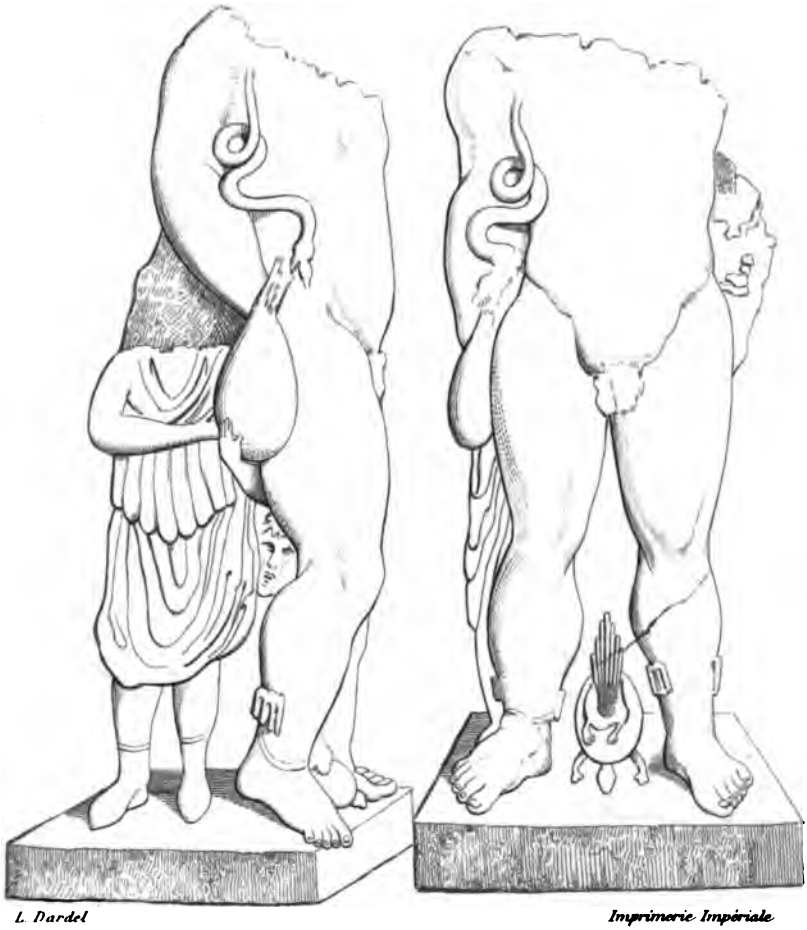
LÉGENDE

1. Enceinte Merovingienne découverte { * en 1812 & 1820 ** en Février 1864 *** en Août 1864
2. La Courtille ou Cimetière des premiers Chrétiens
3. Inscription à Mercure
4. Cippe à trois faces, représentant Junon.

L. Dardel. *Imprimerie Impériale*

Digitized by Google

Digitized by Google



L. Dardel *Imprimerie Impériale*

MERCURE

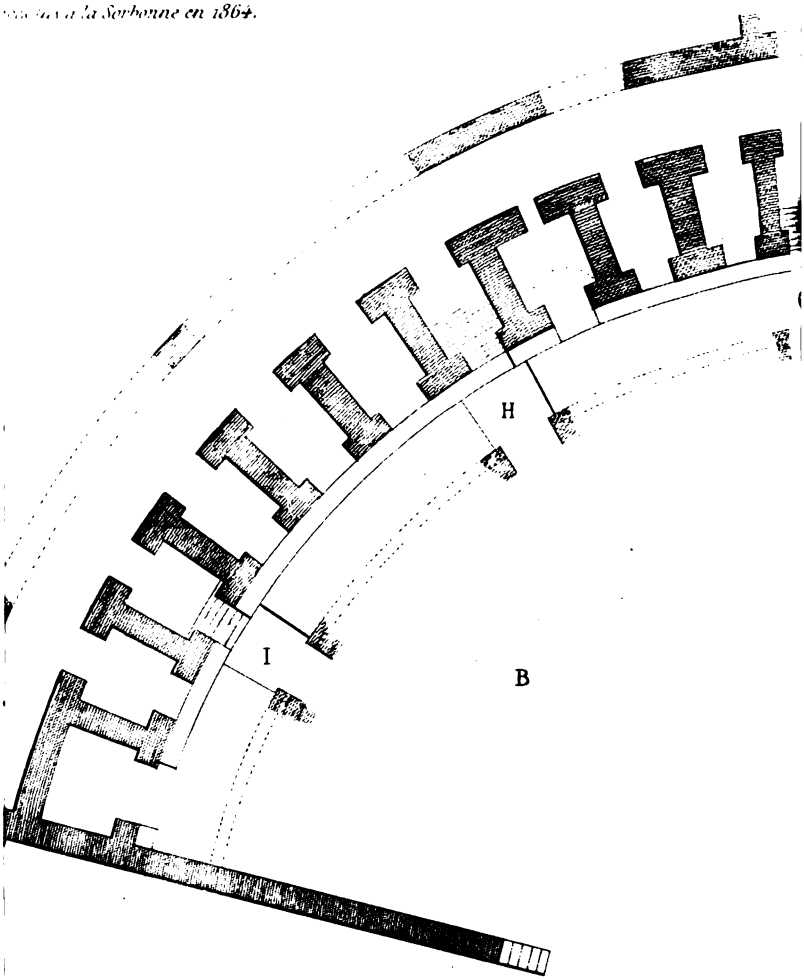
DÉCOUVERT À MELUN EN 1812

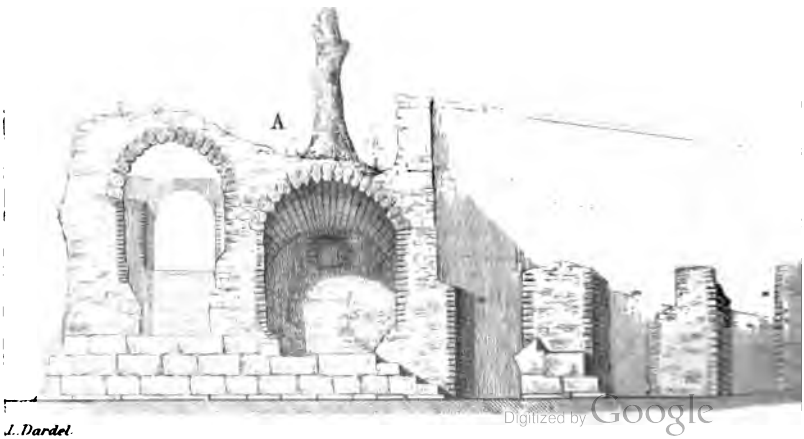
Dessin tiré des Archives de l'Académie des Inscript.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google





J. Dardel.

Digitized by Google

THÉÂTRE R...

Fig. 1.

2

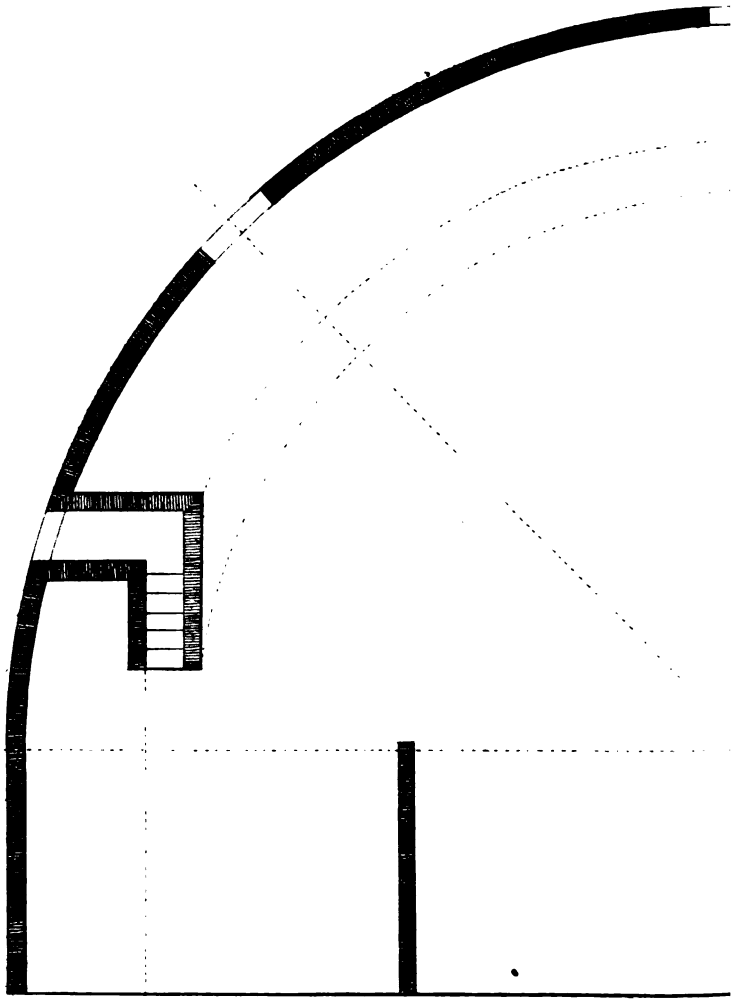
E PHILIPPEVILLE

Imprimerie Impériale

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



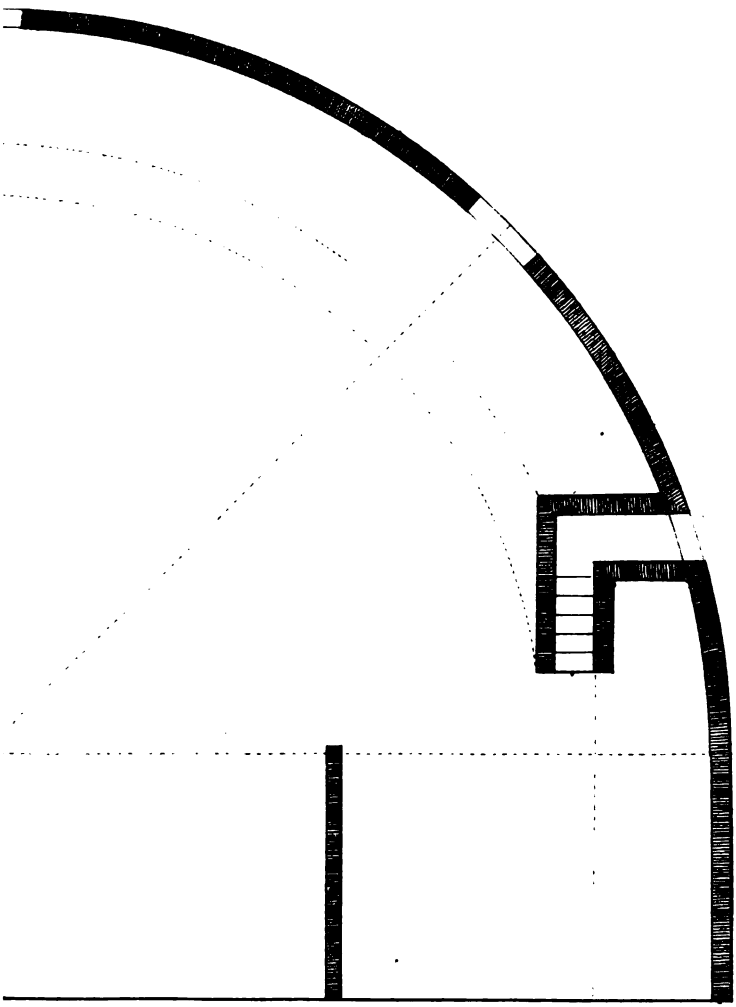
L. Dardel

PI

THÉÂTRE DE

Département de Seine-et-Mar

Digitized by Google



Imprimerie Impériale.

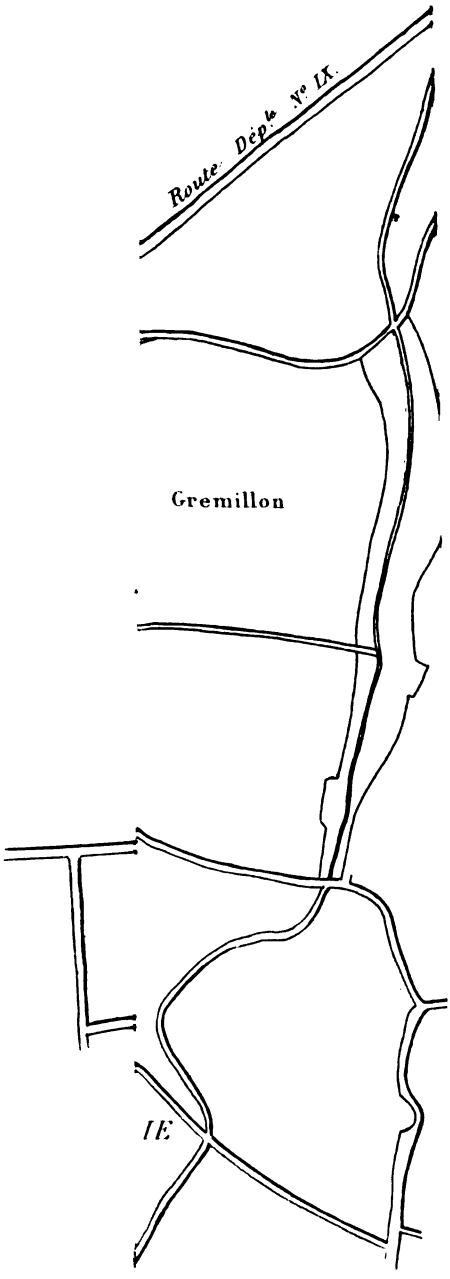
N

ÂTEAUBLEAU.

Arrondissement de Provins.)

Digitized by Google

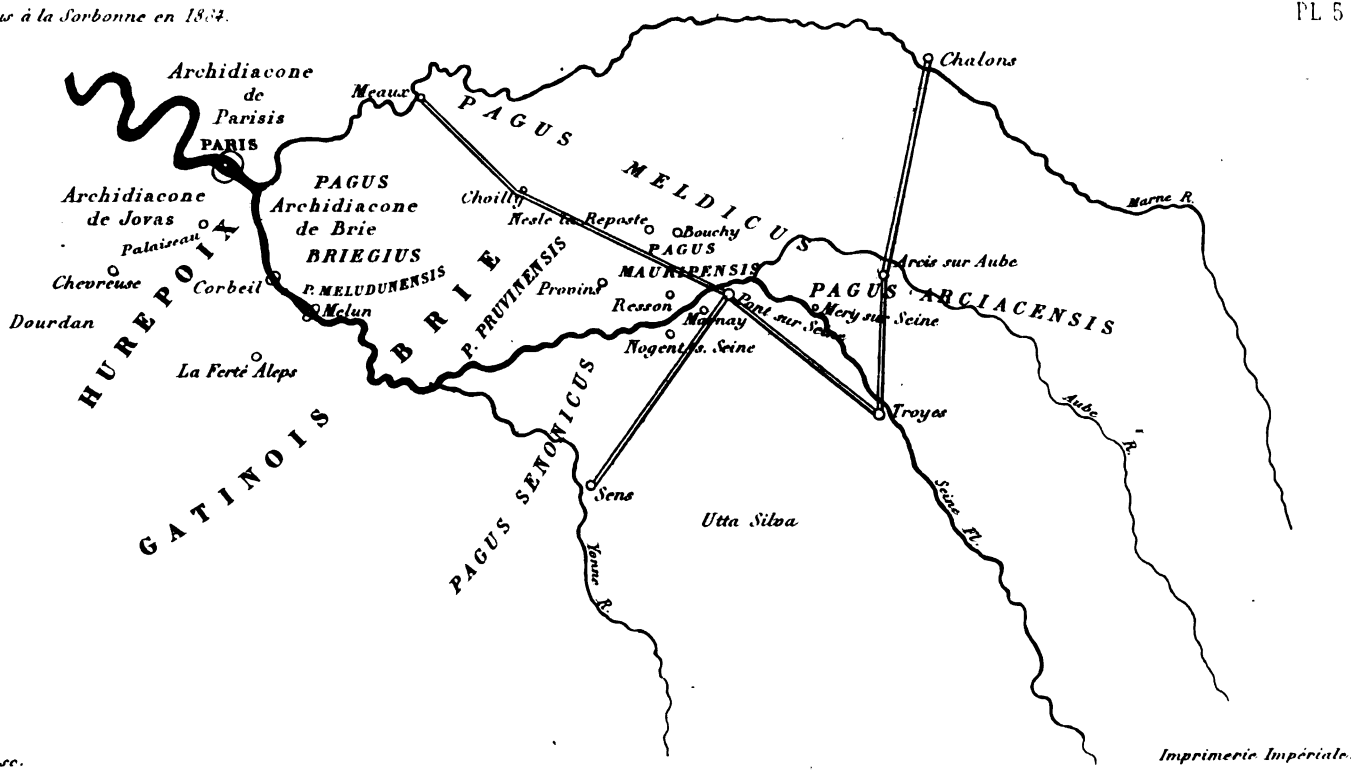
Digitized by Google



L. Dardel sc.

Digitized by Google

Digitized by Google



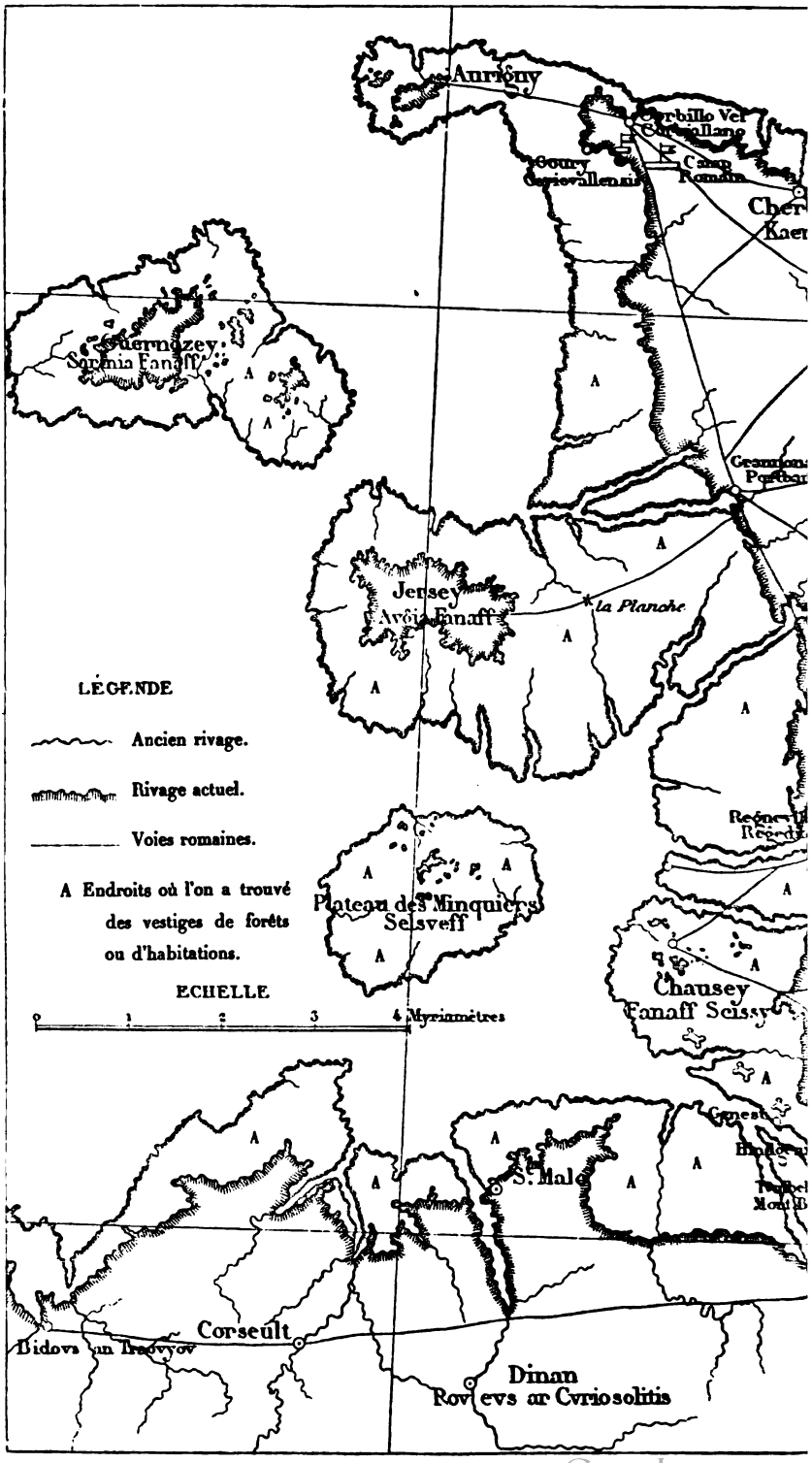
L. Dardel, sc.

Imprimerie Impériale.

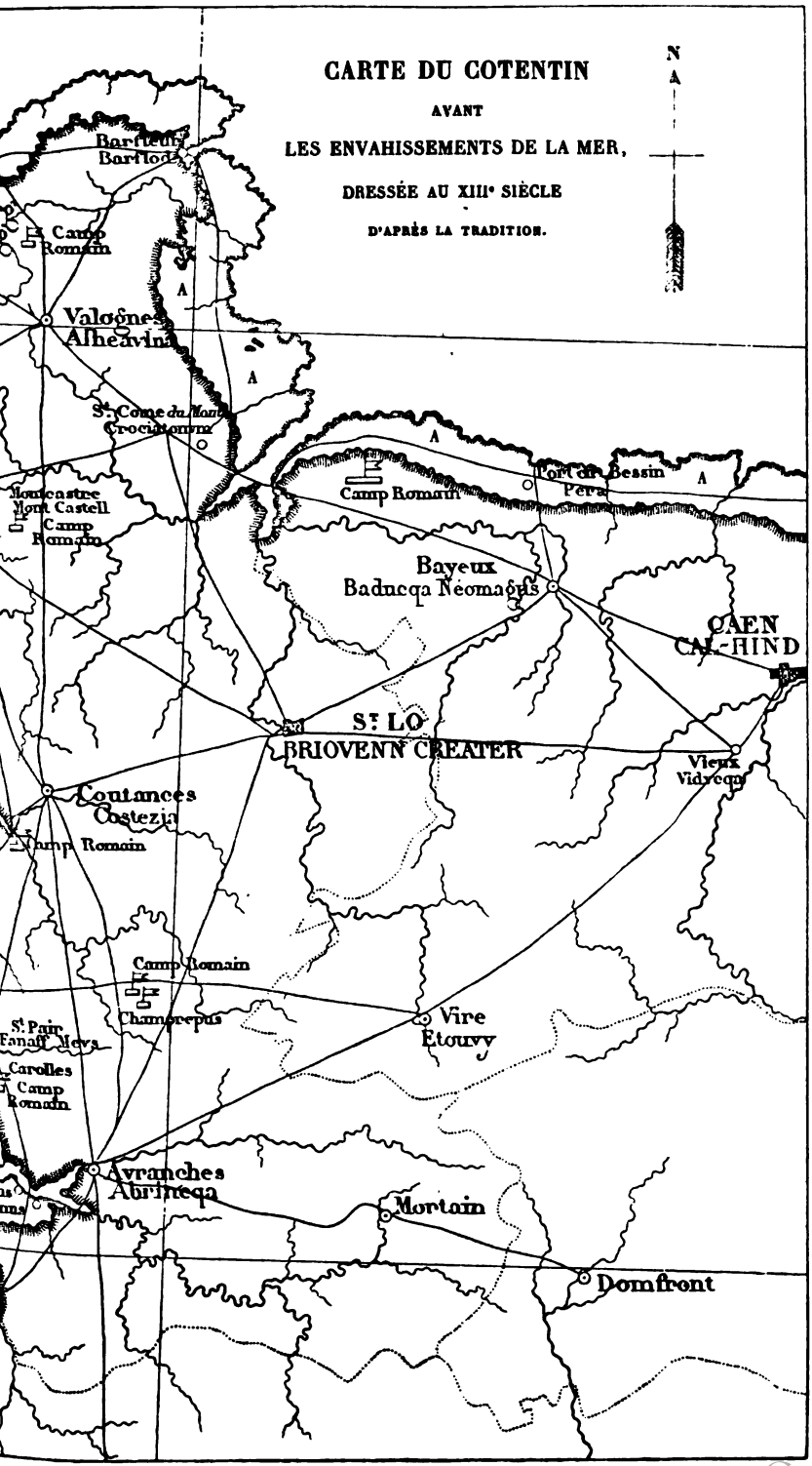
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



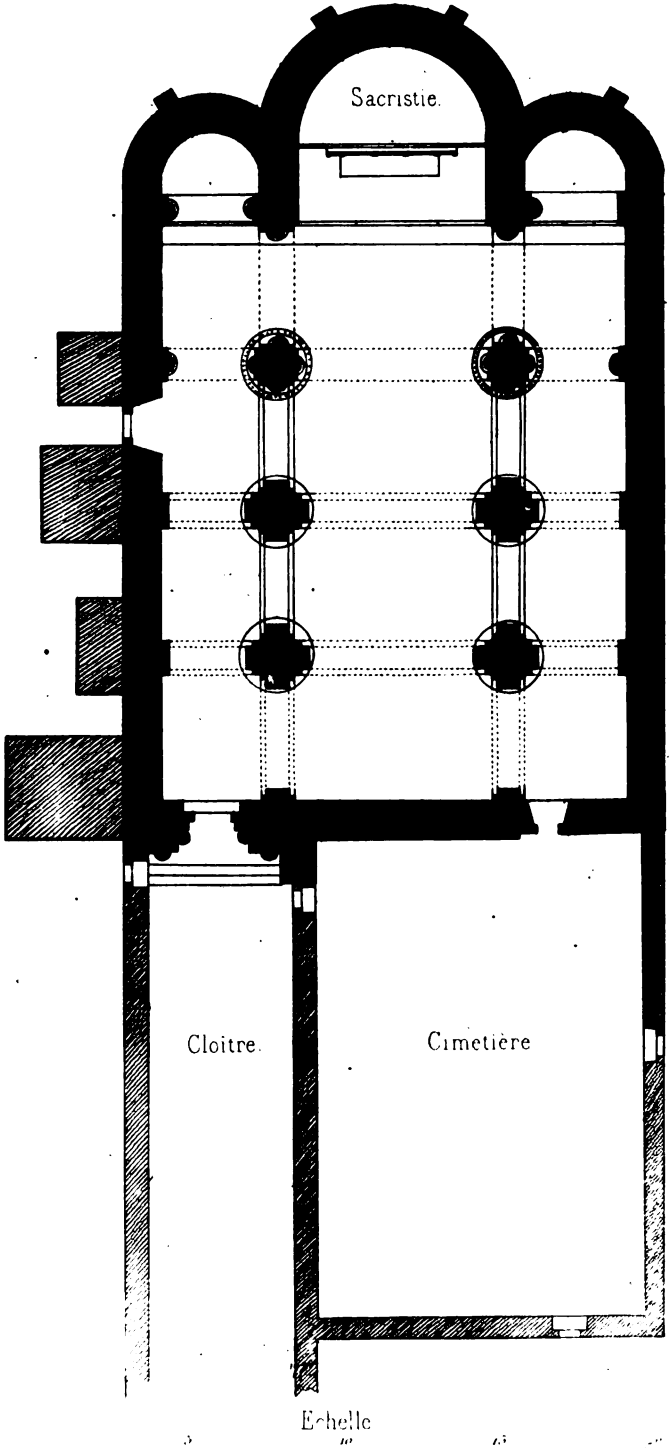
Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

PLAN DE L'ÉGLISE SAINTE ENGRASSE

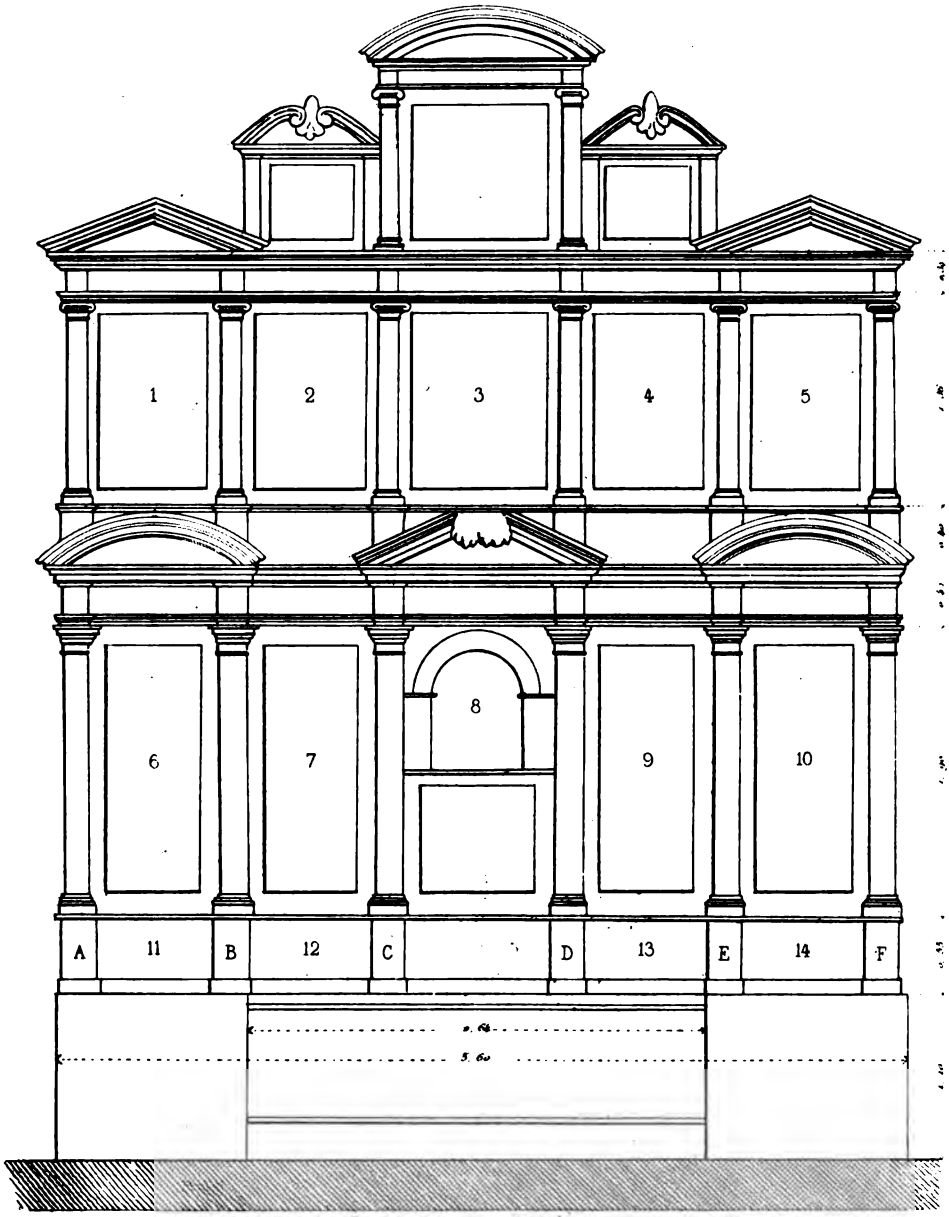


Paul du Sart sculp.

Digitized by Google

Digitized by Google

RÉTABLE DE L'ÉGLISE SAINTE ENGRASSE.



1. La descente de croix.
2. L'ensevelissement.
3. Ste Engrasse.
4. La resurrection.
5. L'Ascension.
6. Depart de Ste Engrasse.
7. Devant Dacien.
8. Statue de Ste Engrasse.
9. Le taureau à genoux.
10. La procession.
11. La Cène
12. Le lavement des pieds.
13. Jesus aux Oliviers
14. *Ce panneau manque*

A. St Augustin.
B. St Grégoire.
C. St Pierre.
D. St Paul.
E. St Jérome
F. St Ambroise.

... ael *Pardel sc.* *Imprimerie Lassaigne*

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

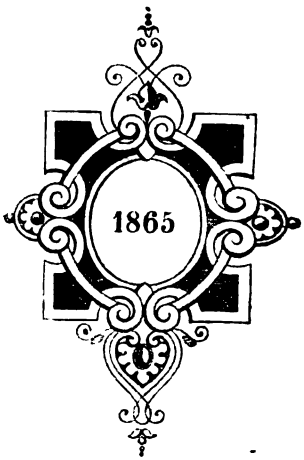
Digitized by Google

Digitized by Google

Dardel sc

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Digitized by Google

3 2044 090 844 465

Digitized by Google